Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАУЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАУ БССР І УПРАУЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАУ ПРЫ СНК БССР

№ 7 (463) | Нядзеля, 3 сакавіка 1940 года | Цана 20 кап.

ПІСЬМЕННІКІ—КАНДЫДАТЫ ВЫЗВАЛЕНАГА НАРОДА

24 сакавіка вызвалены народ заходніх абласцей БССР будзе выбіраць дэпутатаў Вярхоўных Советаў СССР і БССР. Гэты дзень будзе магутнай дэманстрацыяй любві і адданасці совецкаму ўраду, комуністычнай партыі і вялікаму правадыру народаў Іосіфу Вісарыёнавічу Сталіну.

Набліжаецца дзень выбараў. Рабочыя, сяляне, працоўная інтэлігенцыя заходніх абласцей вылучылі сваіх кандыдатаў у дэпутаты Вярхоўных Советаў СССР і БССР. На масавых мітынгах і сходах народ абмяркоўвае кандыдатуры людзей, вартых увайсці ў органы вышэйшай дзяржаўнай улады, вдольных здзейсняць волю народа.

Вылучэнне кандыдатаў у дэпутаты яшчэ раз паказала, як высока наш народ цэніць мастацтва, якой любоўю і павагай акружана ў нас работа мастака-літаратара.

Сярод кандыдатаў у дэпутаты Вярхоўных Советаў СССР і БССР мы сустракаем імёны беларускіх пісьменнікаў—Янкі Купалы, Якуба Коласа, Філіпа Пестрака і Міхася Лынькова.

Настаўнікі пачатковых і сярэдніх школ гор. Гродна вылучылі кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Совета СССР беларускага паэта Філіпа Сямёнавіча Пестрака. Вылучаючы кандыдатуру тав. Пестрака, дырэктар школы № 11 тав. Лосеў сказаў: «Біяграфія тав. Пестрака—гэта паваляк жыцця ўсяго працоўнага беларускага народа, які стагнаў пад нечалавечым гнётам польскіх памешчыкаў і капіталістаў. Тав. Пестрак—сын селяніна. Ён рана пазнаў цяжкае жыццё працоўнага народа. З малых год ён уключыўся ў актыўную барацьбу супроць памешчыкаў і капіталістаў. 11 год ён правёў у турмах і казематах былой Польшчы за тое, што ўздымаў працоўны народ на барацьбу супроць эксплаататараў». Частку сваіх 11 год турэмнага зняволення тав. Пестрак правёў у турме гор. Гродна, таго горада, які зараз аказвае яму вялікую чэсць, вылучаючы кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Совета СССР.

Чыгуначнікі гор. Ліды вылучылі кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Совета БССР народнага паэта, вялікага песняра беларускага народа—Янку Купалу. Паэт усё сваё жыццё звязан з народам. У цяжкія часы, калі за кожнае свабоднае слова пагражала смерць, Купала выступіў з простымі і хвалюючымі сардэчнымі песнямі, якія напоўнены гарачай любоўю да свайго народа і непрымірымай нянавісцю да яго прыгнятальнікаў. Зараз Купала—настойны пясеннік, які раздзяляе з народам яго вялікае шчасце. За песні, за мужнасць, за вялікае чалавечае сэрца народ вылучыў Янку Купалу кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Совета БССР. Гэта—велізарная ўзнагарода паэту за годы вялікай і сумленнай службы народу.

Сяляне вёскі Пікалаеўшчыны вылучылі кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Совета БССР народнага паэта, ордэнаносца Якуба Коласа. Тут, у гэтай вёсцы, сярод сялян-беднякоў вырас буйнейшы паэт беларускай зямлі, яе натхнёны пясняр, мастак і пейзажыст. І не дзіва, што выступленні яго аднавяскоўцаў дыхаюць невыказаным лірызмам, велізарнай чалавечай цеплынёй. Селянін Пётр Белы сказаў у сваім выступленні: «Я добра ведаю таварыша Коласа. Разам з ім гадаваліся, разам карсу насілі. Мы добра ведаем яго вершы аб гаротным жыцці беларускіх сялян. Ён заклікаў працоўныя масы да барацьбы з царскім урадам, з польскімі панамі і капіталістамі».

Беларускі пісьменнік-ордэнаносец Міхась Лынькоў з'яўляецца кандыдатам вёскі Малаткавічы Жабчыцкага раёна Пінскай вобласці. Пісьменнік-комуніст, нястомны грамадскі дзеяч, актыўны ўдзельнік грамадзянскай вайны—Міхась Лынькоў заслужыў удастоіўся высокай чэсці. Ён, адзін з лепшых прадстаўнікоў новай совецкай інтэлігенцыі, апраўдае давер'е народа страснай і натхнёнай работай пісьменніка-грамадзяніна.

Вылучэнне пісьменнікаў кандыдатамі ў дэпутаты вярхоўных органаў улады — вялікая чэсць для нашай літаратуры.

Работай, натхнёнай творчасцю на карысць соцыялістычнай радзімы адкажуць совецкія літаратары на высокае давер'е свайго народа.



М. В. Фрунзе. Скульптура А. Орлова для Мінскага ДЧА.

Фота І. Капліцкага.

НОВЫЯ ТВОРЫ

ВІТ. ВОЛЬСКІ

„НЕСЦЕРКА“

Урывак з III акта камедыі

Драматургам В. Вольскім закончана работа над камедыяй «Несцерка», напісанай па матывах беларускага фальклору для Віцебскага Дзяржаўнага драматычнага тэатра.

У цэнтры п'есы — вобраз Несцеркі, героя народных юмарыстычных казак і анекдотаў. Вобраз Несцеркі з'яўляецца ўвасабленнем народнага юмару і аптымізма, якія ніколі не пакідалі народныя масы нават у самыя цяжкія часы гістарычных выпрабаванняў, у часы паншчыны, прыгнечання і здзекаў.

Несцерка, народны вольнадумец і жартаўнік, перамагае ўсе перашкоды, ашуквае паноў і падпанкаў і дапамагае сваім сябрам, Юрасю і Насці, дамагчыся свайго шчасця.

Працуючы над п'есай, аўтар ставіў перад сабой задачу аднавіць сцэнічныя формы і прыёмы старадаўняга беларускага народнага тэатра.

Мы друкуем урывак з 7-й карціны камедыі.

Несцерка (выходзіць з суда). Ну, дзякаваць, адчапіўся я і ад пана, і ад суддзі, і ад шляхцюкоў. Цяпер хутчэй на вяселле! (Хоча бегчы).

(Выскакваюць шляхцюкі).

Другі шляхцюк. Ага, папаўся!

Першы шляхцюк. Ты ад нас адчапіўся, але мы ад цябе не адчапіліся!

Другі шляхцюк. Гэта табе не суд!

Першы шляхцюк. Мы цяпер з табою па-свойску, без суда разлічымся! (Схапілі Несцерку і запхнулі ў мяшок, завязалі мяшок вяроўкай).

Першы шляхцюк. Цяпер ён ад нас не ўцячэ!

Другі шляхцюк. А што мы з ім будзем рабіць?

Першы шляхцюк. Давай, пане-браце, пацягнем яго да рэчкі ды з мосту ў ваду! Няхай там рыбак пакорміць.

Другі шляхцюк. Ха-ха! Гэта-ж ты, васпан, ладна прыдумаў. Даволі ён з нас смяяўся, цяпер мы з яго пацешымся.

Першы шляхцюк (кпліва). Несцерка, можа табе горача? Можа ты хочаш купацца? Пацярпі трохі, бо зараз ты, браце, — боўць! — у ваду ды паплывеш, як тая плотка.

Другі шляхцюк. Ха-ха! Адразу на дно, як той камень!

Першы шляхцюк. Несцерка, хочаш у рэчку?

Несцерка (крычыць з мяшка). Не хачу, не жадаю!

Першы шляхцюк. Хочаш — не хочаш, а ў рэчку скочыш. (Да другога шляхцюка). Давай, пане-браце, пацягнем. (Узялі-ся за мяшок, пацягнуць).

Другі шляхцюк. Але-ж і цяжкі, падла!

Першы шляхцюк. Стой, пане-браце, мы-ж яго не адлупцавалі на развітанне!

Другі шляхцюк. Дык давай, адлупцуем!

Першы шляхцюк. Можа ён тады лягчэйшы стане.

Другі шляхцюк. А чым мы яго лупцаваць будзем?

Першы шляхцюк. Давай, пане-браце, паламаем дубцоў з лазы, дый адлупцуем за мілую душу.

Другі шляхцюк. А яго тут пакінем?

Першы шляхцюк. Няхай тут пачакае. З мяшка ўсё адно не ўцячэ.

Другі шляхцюк. Не ўцячэ, куме, хадзем за лазой! (Выходзяць).

Несцерка (у мяшку). Не хачу!.. Не жадаю!..

(Прыбраны шкаляр ідзе на вяселле).

Шкаляр (самазадаволены). Сёння я дагну, нарэшце, сваёй мэты! Сёння яна стане маёй! Адразу пасля вяселля, калі ўсе разыйдуцца, я падыйду да яе, палажу свае рукі ёй на плечы і скажу: «Хочаш быць маёй жонкай?» А яна адкажа...

Несцерка (у мяшку). Не хачу!.. Не жадаю!..

Шкаляр (уздрыгнуў, спыніўся). Што гэта?.. Ці гэта мне здалося?.. (Прыслухоўваецца). Пэўна, здалося... (Ідзе далей). Так, а яна адкажа...

Несцерка (у мяшку). Не хачу!.. Не жадаю!..

Шкаляр (спыніўся, спалохана). Здаецца, сапраўды нехта крычаў...

Несцерка. Не хачу!.. Не жадаю!..

Шкаляр. Нехта крычыць. (Аглядаецца). Але-ж нікога тут няма. (Заўважыў мяшок). Мяшок нейкі пасярод дарогі.

Несцерка (у мяшку). Не хачу!.. Не жадаю!..

Шкаляр. Голас ідзе з мяшка. Такім чынам — нехта сядзіць у мяшку. Словы чалавечыя. Такім чынам — там сядзіць чалавек. (Падыходзіць да мяшка).

Несцерка (з мяшка). Не хачу!.. Не жадаю!..

Шкаляр (схіляецца да мяшка). Чаго вы не хочаце? Чаго вы не жадаеце?

Несцерка (з мяшка). Не жадаю быць каралём.

Шкаляр (адскочыў ад мяшка). Каралём?! Вы не хочаце быць каралём?

Несцерка. Не хачу!.. Не жадаю быць каралём!

Шкаляр. Але-ж якім чынам трапілі вы ў мяшок?

Несцерка (з мяшка). Вось што, добры чалавек. Выпусці ты мяне з мяшка, дык я табе аб усім раскажу.

Шкаляр. Калі ласка! Гэта-ж вельмі цікава. (Развязаў мяшок).

Несцерка (вылазіць з мяшка). Дзякую! Маё шанаванне!

Шкаляр (здзіўлены, адступае). Як?! Што я бачу? Пане антаганіст?! Гэта вы?

Несцерка. Так, браце, гэта я. Мяне хочуць абраць за караля, а я не хачу, бо не надта вучоны. Баюся, што не спраўлюся. Каб быць каралём, трэба, браце, усе навукі ведаць. А яны і слухаць не хочуць. Схапілі мяне гвалтам ды завязалі ў мяшок, каб адвезці ў Варшаву. Там за караля выбіраць будуць.

Шкаляр (здзіўлены бязмежна). А хто-ж гэта яны?

Несцерка. Ды паслы з Варшавы.

Шкаляр. А дзе-ж яны?

Несцерка. Пайшлі па фурманку, каб везці мяне ў Варшаву. Зараз прыдуць.

Шкаляр. І вы не хочаце?! Вы адмаўляецеся стаць каралём? О, як хацелася-б мне быць на вашым месцы. Божа мой! Я не адмаўляўся-б ніколькі! Наадварот, згадзіўся-б адразу.

Несцерка. Згадзіўся-б? Вось і добра! Садзіся на маё месца, яны не заўважаць. Будзь сабе каралём на здароўе.

Шкаляр. Божа літасцівы! Няўжо гэта праўда? Няўжо я магу стаць каралём?

Несцерка. Хочаш быць каралём, дык не марудзь! (Аглядаецца) Яны зараз вернуцца. Лезь хутчэй у мех, ды сядзі ціха. (Штурхае шкаляра ў мяшок).

Шкаляр. О, з прыемнасцю! (Лезе ў мяшок).

Несцерка (дапамагае). Хутчэй, братка, хутчэй! (Хоча завязаць мяшок).

Шкаляр (вылазіць напалову з мяха). Але-ж, пане антаганіст! У мяне-ж ёсць нявеста! Як быць з вяселлем?

Несцерка (аглядаецца, нецярпліва). З вяселлем?.. Глупства! Пасля як-небудзь. Іншым разам.

Шкаляр (нерашуча). Мяне-ж там, пэўна, чакаюць...

Несцерка. Гэта я магу ўладзіць. (Абыякава). Але, нарэшце, як хочаш... Мне-ж гэта ўсё роўна. (Робіць выгляд, быццам хоча ісці). Глядзі толькі, каб потым не шкадаваў. Такі выпадак...

Шкаляр. Пане дыспутант, куды-ж вы? Адну хвілінку! (Задумаўся, рашуча). Э, хай будзе, што будзе! Каралеўская карона, нарэшце, даражэй за дзеўку, нават за самую прыгожую.

Несцерка. Правільна, лезь у мех!

Шкаляр. Так!.. (Піша ліст, дае Несцерку). Пане дыспутант, прашу вас, калі ласка, перадаць гэты ліст пані Мальвіне, маёй нявесты.

Несцерка (бярэ ліст). Гэта можна.

Шкаляр. Цяпер я гатоў. (Знікае ў меху).

Несцерка. Усё ў парадку! (Хоча завязаць мяшок).

Шкаляр (высоўвае галаву). Ах, пане антаганіст, гэта-ж так неспадзявана. Я не адважыўся-б нават марыць аб гэтым.

Несцерка (нецярпліва). Звычайная справа! З кожным можа здарыцца.

Шкаляр. Хай будзе, што будзе! (Знікае ў мяшку).

Несцерка (завязвае мяшок). Чаго-б яны не рабілі, — маўчы, бо інакш яны па голасу пазнаюць, што караля падмянілі. (Завязаў). Шчаслівай дарогі! (Пабег).

(Прыходзяць шляхцюкі).

Першы шляхцюк. Ну, браце, трымайся!

Другі шляхцюк. Пачастуем мы цябе па-каралеўску!

Шкаляр (у мяшку). Нібы ў сне! Ажыццяўляюцца дзівосныя мары!

(Шляхцюкі б'юць дубцамі шкаляра ў мяшку).

Шкаляр (у мяшку). Ай-ай-ай!.. Ой-ой-ой!.. Не гэтага я чакаў!..

Першы шляхцюк (смяецца). Не гэтага? Можа чаго лепшага? Пачакай, браце, ты яшчэ і не тое адчуеш!

Другі шляхцюк. У яго ад страху нават і голас змяніўся.

Першы шляхцюк. Ну, даволі, частавацца. Хадзем, браце, у ваду! (Цягнуць мяшок са шкаляром).

Другі шляхцюк. Пасля лупцоўкі ён, здаецца, сапраўды лягчэйшы стаў. (Выходзяць).



І. В. Сталін. Скульптура А. Глебава (настольная), выпускаемая БелІЗО для масавага распаўсюджання.

Фота І. Капліцкага.

ПАДРЫХТОЎКА ДА ДЭКАДЫ БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА Ў МАСКВЕ

Песні аб Сталіне

Абвешчаны праўленнем саюза совецкіх кампазітараў конкурс на напісанне песень, прысвечаных таварышу Сталіну і на тэму «Прывітанне Маскве», даў багатыя вынікі. У журы паступіла больш 30 песень, якія былі праслуханы ўрадавай камісіяй па падрыхтоўцы да дэкады на двух пасяджэннях.

Урадавая камісія адобрыла і прыняла тры песні аб Сталіне: кампазітара Н. Н. Шчаглова на словы А. Русака, песня гэта ўваходзіць у кантату заключнага канцэрта дэкады; кампазітара Н. І. Аладава на той-жа тэкст і кампазітара Е. К. Цікоцкага на тэкст К. Крапівы—«Падзяка Сталіну».

Для адбору лепшых песень на тэму «Прывітанне Маскве» рашэннем урадавай камісіі арганізаван трэці тур. У трэцім туры прымаюць удзел кампазітар Шчаглоў (тэкст П. Броўкі) і кампазітары Цікоцкі, Залатароў і Палонскі, якія напісалі песні на тэкст М. Клімковіча.

—⊙—

Уверцюры для заключнага канцэрта

На заказу Беларускай дзяржаўнай філармоніі да дэкады беларускага мастацтва ў Маскве кампазітарамі Залатаровым, Аладавым, Цікоцкім і Столавым напісаны уверцюры для заключнага канцэрта.

Уверцюры гэтымі днямі будуць прадстаўлены ўрадавай камісіі.

На выбарчую кампанію ў заходнія вобласці

Днямі ў заходнія вобласці БССР выязджаюць брыгады пісьменнікаў Совецкай Беларусі. У складзе брыгад т.т. Вольскі, Глебка, Якімовіч, Аксельрод, Стаховіч, Куляшоў, Баўмволь, Пелесін, Клімковіч, Агняцвет, Паслядовіч, Шведзік, Левановіч, Гурскі, Астрэйка, Цітоў, Баган Э., Лынькоў, Мальцінскі, Маўр. Гэтыя таварышы наведаюць Беластоцкую, Баранавіцкую, Вілейскую, Брэсцкую і Пінскую вобласці.

У часе свайго прабывання ў гэтых абласцях пісьменнікі прымуць удзел у падрыхтоўцы да выбараў у Вярхоўны Совет СССР і ў Вярхоўны Совет БССР. Яны будуць выступаць на сходах—сустрэчах кандыдатаў у дэпутаты з выбаршчыкамі, удзельнічаць у гутарках з насельніцтвам аб выбарах, даваць у мясцовы і рэспубліканскі друк літаратурна-мастацкі матэрыял, прысвечаны выбарам.

СПЕКТАКЛІ КАЛГАСНА-СОЎГАСНЫХ ТЭАТРАЎ

Слуцкі калгасна-соўгасны тэатр выступае зараз у гарадах і мястэчках Вілейскай вобласці, дзе прымае актыўны ўдзел у падрыхтоўцы да выбараў дэпутатаў Вярхоўных Советаў СССР і БССР. Тэатр даў ужо звыш 20 спектакляў. Спектаклі «Васса Жалезнова» М. Горкага і «Не ўсё кату масленіца» Астроўскага карыстаюцца ў гледачоў выключным поспехам.

Полацкі калгасна-соўгасны тэатр працуе зараз над п'есай Ільінскага «Месія», ватэвілем і канцэртам. Гэтымі днямі тэатр выязджае на гастролі.

Бабруйскі калгасна-соўгасны тэатр рыхтуе да пастаноўкі п'есу «Сады цвітуць» Маса і Кулічэнка і «Позняя любоў» Астроўскага. У пачатку сакавіка тэатр выязджае на гастролі ў Магілёўскую вобласць.

20 лютага спектаклем «Павел Грэкаў» пачаў сваю работу Рэчыцкі рускі калгасна-соўгасны тэатр.

—⊙—

Адкрыццё Баранавіцкага драмтэатра

23 лютага ў Баранавічах ва ўрачыстай абстаноўцы адбылося адкрыццё Баранавіцкага абласнога драматычнага тэатра. Тэатр паказаў гледачу спектакль «У пушчах Палесся».

Зараз калектыў тэатра абслугоўвае спецыяльна падрыхтаваным канцэртам выбарчыя ўчасткі вобласці.



Засл. дзеяч мастацтваў БССР скульптар З. Азгур закончыў работу над праектам помніка Серго Орджанікідзе. **На здымку** — закончаная фігура С. Орджанікідзе. На заднім плане — агульны выгляд помніка (эскіз). Фота І. Капліцкага.

АБ ПЕРАКЛАДЗЕ МАЯКОЎСКАГА

(Некаторыя заўвагі)

Маякоўскі вельмі своеасабліва падышоў да пытання рытмічнай пабудовы верша. З мэтай павелічэння сэнсавай нагрузкі верша ён адмовіўся ад вузкіх, сціскаючых рамак класічнага ямба і харэя. Адсюль акцэнты, інтанацыйны верш Маякоўскага. У акцэнтным вершы атрымлівае поўнацэннае гучанне кожнае паасобнае слова. Усе словы радка ў Маякоўскага нясуць вялікую сэнсавую нагрузку.

Калі Маякоўскі бачыў, што ў радку недастаткова выражана думка, альбо радок не добра гучыць — ён яго змяняў, выкідаючы ці дабаўляючы словы, хоць пасля гэтага змянялася рытміка верша.

У працэсе напісання паэмы «Ленін» у Маякоўскага былі радкі:

Рассияют головою венчик,
я тревожусь,
не закрыли чтоб
настоящий человечий
лоб.

Маякоўскаму гэтыя радкі паказаліся недастаткова моцнымі і таму ў другім — друкаваным — варыянце ён змяняе апошнія два радкі на такія:

...настоящий,
мудрый,
человечий
ленинский
огромный лоб.

Такіх прыкладаў вольнага абыходжання з першапачаткова складзенай рытмічнай схемай можна прывесці многа. Устае законнае пытанне: ці патрэбна пры перакладзе Маякоўскага строга-настрога прытрымлівацца размернай структуры кожнага радка? Не! — адказалі перакладчыкі, якія працавалі ўжо над перакладам яго твораў.

Прыклад:

Знал он
слабости,
знакомые у нас,
как и мы —
превозмогал болезни.
Скажем,
мне — бильярд —
отращиваю глаз,
шахматы ему —
они вождям
полезней.

Пасля перакладу:

Знаў ён
слабасці,
у нас знаёмыя,
як і мы —
хваробы вызнаў.
Скажам,
мне — більярд —
вока адгадоўваю,
шахматы яму —
яны правадырам
карысней.

Тут рытм зусім іншы. Замест мужчынскіх рыфм у няцотных радках паявіліся дактылічныя (палічым умоўна за рыфму: «знаёмыя — адгадоўваю»).

Але не трэба думаць, што калі Маякоўскі вольна абыходзіўся з рытмамі, то можна так абыходзіцца і з Маякоўскім.

Рабскае капіраванне не патрэбна—яно шкодна, але інтанацыйны верш не дазваляе рабіць з рытмікай Маякоўскага, што каму ўздумаецца.

Ступеньчатая разбіўка радкоў была ўведзена Маякоўскім для падказвання інтанацыйнай устаноўкі вершаў. Вельмі магчыма (а яно так і здараецца), што пасля перакладу яна крыху змяняецца, і не абавязкова разбіваць рыфмаваны радок, скажам на тры ступеньчатых, калі так зроблена ў Маякоўскага.

Прыклад з перакладу паэмы «Ленін»:

— нами
к золоту
пути мостите...
— нас,
за золатам ідучы,
на шлях кладзіце,
як памоснік...

З гэтага пункту погляду пераклад зроблен правільна, хоць у рыфмаваным радку замест трох стала чатыры ступені.

Класічная рыфма патрабуе поўнай літарнай адпаведнасці (так званая зрокавая рыфма). Маякоўскі-ж будуе рыфму па іншаму прынцыпу, рыфму яго можна назваць слыхавой.

У класічнай рыфме, акрамя дакладнасці націскной галоснай, патрэбна яшчэ і поўная адпаведнасць наступных галосных і зычных.

У рыфмах Маякоўскага — інакш. Перадняціскныя галосныя і зычныя імкнуцца к адпаведнасці, затое пасля—не абавязкова: «ко мне — камней», «переделав — переделать», «снится ли — шинелям». Дзякуючы гэтай асаблівасці знікае неабходнасць паралельнасці граматычных форм рыфмуючыхся слоў, супроць якой неаднаразова выступаў Маякоўскі.

Маякоўскі рабіў спробы новых метадаў рыфмоўкі. Нярэдка рыфма Маякоўскага не сабрана ў канцы радка, а раскідана па ўсяму радку. Прыклад з паэмы «Ленін»:

Резкая тоска — расская.

Тут рыфмуецца не: «тоска—расская», а іменна: «резкая тоска — расская».

Адна з асноўных цяжкасцей перакладу Маякоўскага заключаецца ў яго выдатных рыфмах, якія амаль поўнасцю знікаюць пры дакладным перакладзе яго твораў на беларускую мову, акрамя выключэнняў: «рэйце — рэйдзе», «загонім — законам» («Левы марш»; а ў «Праздаседаныя» — не захоўваецца ні адной!).

Калі шукаць рыфмы, поўнацэнныя рыфмам Маякоўскага, то трэба часткова адступаць ад тэксту, што ў сілу інертнасці перакладчыкі пабаяліся зрабіць. Перакладчыкі ахвяравалі рыфмай — адным з асноўных элементаў вершавай сістэмы Маякоўскага. Паявіліся бледныя, захудалыя рыфмы тыпу: «гаварыць — баліць», «плысці — баішся», «рання — пашана», «пэўна — майстэрня» і г. д. (паэма «Ленін»).

Маякоўскі вельмі часта, асабліва ў сатырычных вершах, карыстаўся каламбурнымі выразамі. К прыкладу: «Какой однообразный пейзаж». Пры перакладзе пейзаж — «аднастайны», каламбурнае гучанне знікла. Наогул пераважная большасць слоўных каламбураў пры перакладзе на беларускую мову знікае і нельга бывае ніякім чынам увесці іх у даным месцы. У паэта-перакладчыка павінна хапіць смеласці і ўмення ўвесці іх у другім месцы, хаця-б іх там у Маякоўскага і не было. Зноў пацвярджаю думку, што не трэба рабска прытрымлівацца славеснага матэрыялу данага радка, важан увесь комплекс элементаў, складаючых непаўторную вершавую сістэму Маякоўскага.

Вялікую работу прарабіў Маякоўскі і ў галіне пашырэння слоўнай базы шляхам увядзення неалагізмаў і марфалагічных пераўтварэнняў слоў. Увядзенне ім змяншальных і павелічальных (асабліва змяншальных) суфіксаў мае сваёй першакрыніцай народную паэзію.

Маякоўскі даваў ступені параўнання такіх прыметнікаў, якія па школьнай граматыцы іх не маюць («орлинее», «небывалей», «поднебесней»). Вельмі многа створана Маякоўскім дзеясловаў новых сэнсавых адценкаў.

У беларускай літаратуры няма паэта, які-б у такой меры рабіў падобныя словаўтварэнні. Таму перад перакладчыкам устае вельмі цяжкая задача: у межах магчымасці беларускай мовы зрабіць нешта аналагічнае. Калі ў вершы «Таварышу Нетта» такія словы, як «пивал», «захрапывали», «водица» перакладзены: «піваў», «захрапывалі», «вадзіца», то ўжо слова «лунища» не знайшло перакладу, стаў проста «месяц».

Звычайна моваведы выступаюць супроць увядзення ў беларускую паэзію скарочаных прыметнікаў, дзеепрыметнікаў і дзеепрыслоўяў, спасылаючыся на тое, што першыя не характэрны для беларускай мовы, а другія не добра гучаць у вершы. Але без іх пры перакладзе Маякоўскага не абыйсціся. Наогул-жа гэта абмежаванне я лічу беспадстаўным, бо кароткіх прыметнікаў вы колькі хочаце знойдзеце ў беларускім фальклоры, а дзеепрыслоўі і дзеепрыметнікі маюць права на існаванне ў нашай літаратурнай мове хоць-бы з прычыны кроўнасці рускай і беларускай моваў.

Пераклад твораў Маякоўскага дае вельмі вялікую карысць паэтам — у сэнсе пашырэння слоўнай базы, у сэнсе пранікнення ў творчую лабараторыю геніяльнага паэта. Гэта самы лепшы метад вучобы ў Маякоўскага.

А галоўнае — наш чытач павінен мець поўнацэнныя пераклады твораў лепшага і таленавіцейшага паэта совецкай эпохі.

В. ШАХАВЕЦ.

НАТАЛЬЯ АРСЕНЬЕВА

Сярод паэтаў Заходняй Беларусі Наталья Арсеньева займае некалькі абасобленае месца. Гэта паэт-лірык з недаўлюнымі грамадскімі матывамі, з надзвычайна развітым пачуццём прыроды,—паэт, які толькі ў цяперашні час пачаў выходзіць з-пад уплыву сімвалізма. Разам з тым гэта паэт вялікай адоранасці, сталы майстар мастацкага слова.

Вершы Н. Арсеньевай поўны музычнага гучання,—то па-восеньскаму жалобнага, то поямяніста-іскрыстага і бадзёрага. Яны не ўзнімаюцца да музыкі буры і не ападаюць да пахавальных акордаў, але ніколі не пакінуцца спакойна-плынна,— ні ў радасці, ні ў смутку. Яны напоўнены трывогай. З імі здараецца тое, што здараецца з вершамі Максіма Багдановіча: чытаеш першы раз—уражанне смутку, надлому; учытваешся больш — смутак ападае, раскрываецца жыццёрадаснасць, жыццесцвярджэнне.

Вось зборнік Н. Арсеньевай «Пад сінім небам», у якім сабраны вершы 1921—1925 год. Зборнік адкрываецца двума праграмнымі вершамі са знамянальным эпіграфам з «Фауста»: «У бездань мора я з жыцця выходжу». Што-ж гоніць паэта ад штодзённага жыцця ў свет мары? «Няпраўда, здзекі, зло», якія пануюць у навакольным свеце.

Другі верш лакалізуе гэты сусветны сум надзеямі на радзіме паэта, у Заходняй Беларусі: «жніўнымі песнямі на нівах», што «ціха ў тужлівых плывуць пералівах», «саламянымі стрэхамі і гразою вёсак», вузкімі межамі, думкай —

Чаму адны вечна працуюць,
Іх век непрыхільная ноч?
Другія—жыццё ўсё святкуюць,
Іх сны і надзеі галуюць,
І гора хаваецца проч.

Паэтэса пакутліва шукае выйсця. У вершах пачынаюць гучаць лермантаўскія матывы, матывы М. Багдановіча:

Адпачывала ўсё—і лес, і поле,
І неба глыб... А чалавека доля?
Не доля людская—усцяж цярпець,
Шукаць чагось з нязнанаю тугою,
Глядзець на крыўды, зло і лятуцець
Аб яснасці нязнанага спакою.

Ні каханне, ні прырода не даюць тэтага спакою, і жыццё часамі здаецца «такою пустою и глупою шуткой». Паэтэса не адракаецца ад барацьбы. Яна сцвярджае, што ёй хацелася-б змагацца, як змагаюцца маладыя паэты. Яна адмаўляе жыццё без барацьбы. Жыццё без барацьбы—нішто, смерць.

Там ні злобы няма, ні пытанняў гарачых,
Там і мэты няма, там—нічога няма?..
Як там жыць, чым там жыць?

Яна адмаўляе містыку і рэлігію:

Дый ці трэба маліцца? Без волі
Не здабудзецца шчасце ніколі,
Будзеш плакаць, як вецер у полі,
Грудзі рваць будзе сум без патолі
Без адказу адыйдзеш ты проч.

Заставалася альбо прымірыцца з жыццём, якім яно ёсць, альбо змагацца за лепшае, пратэстуючы супроць тых, хто зрабіў яго такім непрыглядным і цяжкім. Паэтэса выбрала апошняе, хоць і пайшла сваім своеасаблівым шляхам. У адным з вершаў, як з душы, вырываецца набалелае прызнанне:

Толькі ў цесным жыцці, як за кратай астрожнай
Гэтак цяжка й нядзячна тварыць.

У гэтым прызнанні станоўчае значэнне «неаптымістычных» вершаў Н. Арсеньевай. Гэта была своеасаблівая форма пратэсту супроць белапольскай рэакцыі, якая панавала на Заходняй Беларусі.

Паэтэса з чароўнай сілай малюе асеннія пейзажы роднага края (другі зборнік «Жоўтая восень»), вылівае сваю тугу ў цудоўных па тэхніцы вершах,—«Абарона восені», «Асенняя элегія» і інш.

Мы рады, што паэтэса пасля доўгіх і пакутлівых пошукаў знайшла дарогу к сэрцу свайго народа, далучылася да яго творчай і радаснай працы. Мы ўпэўнены што зараз пачынаецца сапраўдны росквіт яе таленту, які так доўга быў скаваны жудаснымі ўмовамі існавання беларускай літаратуры ў былой Польшчы.

Мы ад душы вітаем беларускую савецкую літаратуру з прыходам у яе буйнага майстра слова, глыбокага паэта-лірыка.

М. КЛІМКОВІЧ.

Наталья АРСЕНЬЕВА

УСЕ СЛОВЫ ЗДАЮЦЦА МАЛЫМІ

Сонца колам чырвоным зачапіла за сосны,
Вечар тчэ на снягах ніткай шэраю кросны,
І здаецца ўсё сёння серабраным і сінім
У марозным, пушыстым, густым павуцінні.

Так хачу я тварыць... і каб ведала словы,
Словы — чары найлепшыя з людскае мовы, —
Я злажыла-б грымотны, магутны, ўрачысты
Гімн аб Сталіне мудрым, вялікім і чыстым.

Словы, словы! Не рвіцеся недзе ў бязмежжа,
І не тайце ў прасторах блакітных і снежных.
Словы—ўзлётныя, дзіўныя, вольныя дзеці!
Спойце песню аб ім, Найбольшым на свеце!

Ці-ж не ён нам да шчасця прастуе дарогу?
Ці-ж не ён нас вядзе па шляху перамогаў?
Ці-ж не ён творыць праўду натхнёна і смела?
І ці-ж думка ягоная знае прадзелы?

. . . .

Не, ўсе словы здаюцца пустымі, малымі.
Усё не тымі што хочуць прарвацца і лынуць,
Не пад сілу мне гімн аб Настаўніку светлым.
Не злажыць мне ў рытмах магутных прывета...
Так скажу толькі шчыра і проста, усё роўна,
Што люблю цябе, Сталін, і я невымоўна.

НОВАЯ ВЯСНА

Прыдзе ўрэшце вясна, разашле з гонкім ветрам загады,
Ціхай сіняй вадою наллюцца нізкія дугі,
Будзе сонца з іх піць залатую, вясняную радасць,
Будзе неба з іх сінь безбярэжна-глыбокую піць.

Сакавіта-зялёную шчэць наштыраць падсохшыя нівы,
Задыміць жоўтым дымам лазняк па-над беллю рачных палацёў, —
Вось тады й распачнецца сапраўды гарачы, шчаслівы
Цяг запоўненых працай і новаю радасцю дзён.

Застукаць малаткі перабойна, вясёла, бадзёра,
Рассыпаюцца пілы, упіўшыся ў сэрца хваін,
Будаваць будзем новыя школы над пасмамі срэбных азёраў,
Пракладаць будзем сцежкі, шляхі праз скрынясты дыван палявін.

У поле выйдуць плугі і паражуць праклятыя межы,
Буйным новым насеннем савецкі ўзыйдзе калгас,
Загудуць трактары ў паветры вясеннім і свежым, —
У добры час, у шчаслівы, таварышы, час!

ЗВАРОТ

Ветры ў мяліцы мнуць туманы,
Асыпаецца снегам кастрыца
На ільняныя ніў дываны,
Белым пылам па сцежках курыцца,

Асядзе на цёмных суках
Роем бела-сярэбраных пчолаў...
Пішуць снежную казку ўтрох —
Снег, мароз і разбуджаны золак.

Але я — не чытаю яе,
Чары казкі мяне не палоняць,

Я шчаслівa, шчаслівa без мер
Шчасцем новым і свежым сягоння!

Я — ўжо тут, на Савецкай зямлі,
Я ў вялікай магутнай краіне,
Я магу ўжо забыць і спаліць
Дні мінуўшчыны, дні — успаміны...

Я магу цяпер жыць — красаваць,
Усё спяваць, што умею і знаю,
Працаваць, працаваць, працаваць
Для савецкага роднага краю!

СЕДОЎЦАМ

Марозны дзень блішчыць,
сляпіць агнямі вочы,
і поўна сонца,
сонца,
сонца навакол.

А вы...
у цемру, ў змрок
палярнай жуткай ночы
бясстрашна павялі
свой слаўны ледакол...

Шалелі бураны п'яныя белым
хмелем,
вас ціснуў,
вас душыў
натоўп магутных льдоў.

З маўкліва-
нежывой,
палярнай мутнай белі
вам
саван ткала мгла
на працягу гадоў.

А вы...
Плылі у даль
марэй дзіўных, акрайных,
змушалі Арктыку,
пад дзікі віхраў топ,

вам выспяваць,
аддаць
пахованыя тайны.

Вас паланілі льды,
вы — льды ўзялі ў палон.
І страх вам быў чужы...
сябе не раз праверыў
з вас кожны
ў трудны час
змаганняў і нягод.

Вы ведалі:
аб вас клапоцяцца
і вераць
Вам —
Сталін, Партыя,
Радзіма і Народ.

Ваш подвіг
будзе жыць у памяці нязменна
на працягу доўгіх
і сонечных гадоў.

А мы —
сустрэнем вас
захоплена,
праменна
чырвонай бураю
развеяных
сцягоў!

ЭСТЭТЫЧНЫЯ ПОГЛЯДЫ Ф. К. БАГУШЭВІЧА

★ ★ ★

М. ЛАРЧАНКА

★

22 сакавіка споўніцца 100 год з дня нараджэння родапачынальніка беларускай рэалістычнай літаратуры Ф. К. Багушэвіча. У гэтым артыкуле мы спынімся толькі на разглядзе яго эстэтычных поглядаў.

Багушэвіч не пісаў трактатаў па эстэтыцы, у яго нават няма ніводнага крытычнага артыкула, дзе былі-б выказаны яго погляды на паэзію і паэта, альбо сімпатыі ці антыпатыі да пэўнай літаратурнай школы. Матэрыялам для разгляду эстэтычных поглядаў Багушэвіча з'яўляецца творчасць паэта і яго прадмовы да зборнікаў вершаў «Дудка беларуская» і «Смык беларускі».

Эстэтычныя погляды Багушэвіча, аснавапалажніка крытычнага рэалізма ў беларускай літаратуры, абумоўлены яго адносінамі да народа і тагочаснага палітычнага ладу. Багушэвіч у сваіх творах выказвае любоў да прыгнечанага працоўнага народа і сваёй радзімы. Ён ненавідзіць прыгняталынікаў працоўнага сялянства—паноў і рэзка крытыкуе царскую адміністрацыю.

Аб моцнай сувязі Багушэвіча з народам, у першую чаргу—з прыгнечаным памешчыкамі беларускім сялянствам, сведчыць «Прадмова» паэта да зборніка вершаў «Смык беларускі».

«Здарывалася і мне,—гаворыць Багушэвіч,—чытаць і кніжачкі хоць не надта старыя, друкаваныя нават, якогасьці пана Марцынкевіча, але ўсе, як-бы смеючыся з нашага брата пісаны. Чытаў я і так перапісаныя вершы якогасьці Юркі «Панскае ігрышча», дзе Юрка паэта дзівуецца і як-бы завідуе панам тым, каторыя, можа і больш ад Юркі таго працуюць, толькі, ведама, вучоныя, дык лягчэй, і спарней. Я перапісаў і сюды тое «ігрышча», няхай выбачае пан Юрка, але, дальбог, аж злосць узяла, што Юрка спадабаў тое што толькі блазну можа спадабацца. Я такі і чыркнуў яму «Адказ», але так думаю, што гэта ён смеючыся з нашага цёмнага брата, напісаў; гэтак думаў, што дурны мужык, дык ужо нічога не відзе і не знае. Ой, памыліўся!»

Багушэвіч у гэтым выказванні супрацьстаўляе сябе, сваю творчасць творчасці Дуніна-Марцынкевіча, які з'яўляўся прадстаўніком не рэалізма, а сентыменталізма ў беларускай літаратуры першай паловы XIX стагоддзя, і гэтым самым сцвярджае новы напрамак у нашай літаратуры. Ён адмоўна адносіцца да тых твораў Дуніна-Марцынкевіча, якія з'яўляліся не рэалістычнымі, былі напісаны як-бы «смеючыся з нашага брата», г. зн. беларускага працоўнага сялянства. Вельмі адмоўна адносіцца Багушэвіч і да твора якогасьці Юркі — «Панскае ігрышча», бо паэт угледзеў што гэты твор таксама напісан «смеючыся з нашага цёмнага брата», з мужыка, які быццам-бы «нічога не відзе і не знае».

Багушэвіч шчыра сімпатызіруе сялянству, цалкам стаіць на старане народа і верыць у яго творчыя сілы і здольнасці. Ён піша свае творы для народа і не мысліць існавання мастацтва і паэта па-за жыццём народа. Аб гэтым сведчыць таксама і прадмова да «Дудкі беларускай», дзе Багушэвіч гаворыць, што ён ахвяруе сваю працу, свае творы абяздоленаму народу.

Неразрыўная сувязь паэзіі і паэта з народам вызначае эстэтыку Ф. К. Багушэвіча. А калі так—а гэта безумоўна так,—то погляды Багушэвіча на паэзію і паэта супадаюць з эстэтычнымі поглядамі вялікіх прадстаўнікоў крытычнага рэалізма — Чэрнышэўскага, Некрасава, Салтыкова-Шчадрына, Тараса Шаўчэнкі.

Асабліва яскрава эстэтычныя погляды Багушэвіча выказаны ў яго вершах «Мая дудка» і «Смык», дзе паэт адстайвае прынцып народнасці, палітычнай завостранасці і баявой страснасці паэзіі. Пад алегарычнымі вобразамі «дудкі» і «смыка» наш паэт разумее сваю творчасць. Паэт прызнае дзейсную сілу мастацтва і хоча зайграць на сваёй дудцы так моцна, «каб зямля скакала» і «свет заваліўся»:

Ну, дык грай-жа, дудка,
Каб-жа была чутка,
Каб аж вушы драла;
Каб ты так іграла,
Каб зямля скакала...,
Каб скакалі горы,
Як фаля на моры,
Як паны на балі,
Каб вот як скакалі,
Каб аж пыл круціўся,
Каб свет заваліўся.

Але радасным і вясёлым тонам музадудка нашага паэта не магла іграць. Ва ўмовах абяздоленасці беларускага народа, пры царызме паэт «сорак гадоў біўся» і ніяк не натрапіў «вадзіцы хоць каплю, ды такой вадзіцы, ды з такой крыніцы, што як хто нап'ецца, дык вольным стаецца». Багушэвіч жадаў, каб яго народ быў вольным. А паколькі такой «крыніцы» Багушэвіч у тагочасных умовах не знайшоў,—ён высоўвае патрабаванне перад сваёй музай-дудкай:

Грай, весела грай,
Альбо долю дай!..

Такім чынам, паэзія, па думцы Багушэвіча, павінна быць не ўпрыгажэннем жыцця, не сродкам адпачынку і весялосці, а сродкам барацьбы народа за сваю волю і долю.

Паэзія, па думцы Багушэвіча, павінна адпавядаць жыццю і адлюстроўваць яго. Паколькі жыццё народа ва ўмовах царызма настолькі цяжкое, што як усё ўбачыш, дык «не слязамі заплачаш», а «крывавым сокам», то і паэзія, у сілу жыццёвай неабходнасці, не можа быць радаснай і вясёлай:

Кіну-ж дудку тую,
А зраблю другую,
Цяпер зраблю дудку
Ад жалю, ад смутку,
Га, зраблю другую,
Жалейку смутную, —
Ды каб так зайграла,
Каб зямля стагнала —
От, каб як зайграла,
Каб слязамі прабрала,
Каб аж было жудка,
От, то мая дудка!..

Багушэвіч рашуча адстайваў эстэтычны прынцып народнасці мастацтва і паэзіі. «Смутная жалейка» паэта павінна іграць «слёзным тонам» і сваім іграннем моцна дзейнічаць на сэрцы чытачоў:

Ну, дык грай-жа, грай-жа,
Усё ўспамінай-жа...
Што дзень і што ночы
Плач, як мае вочы
Над народу доляй,
І плач, што раз болей,
Плач так да астатка,
Галасі, як матка,
Хаваючы дзеці,
Дзень, другі і трэці,
Іграй слёзным тонам
Над народу сконам,
Каб ты так іграла,
Каб немарасць брала.

Страсна, шчыра, ад усёй душы апяваць гаротную долю і цяжкое жыццё абяздоленага народа, спяваць так, каб дапамагчы працоўным у іх вызваленні з-пад памешчыцкай і сацыяльнай няволі, каб спяванне было праўдзівым і дзейсным,—вось у чым Багушэвіч бачыў вялікае прызначэнне сваёй паэзіі.

Паэзія, па думцы Багушэвіча, як вынікае з прыведзеных вышэй вершаў, павінна была ў тагочасных жыццёвых умовах заключаць у сабе, як свой змест, матывы журбы і гневу. Гэты момант вельмі зближае журботную «дудку» і «смутную жалейку» нашага паэта з некрасаўскай музай «гнева и печали».

Багушэвіч у сваіх поглядах на паэзію і паэта ідзе ад рускіх рэвалюцыянераў-дэмакратаў. Думка, што мастацтва не толькі адлюстроўвае жыццё, але і выносіць свой прыгавор над рэчаіснасцю, з'яўляецца лейтматывам верша Багушэвіча «Смык». Паэт жадае мець такі смык, «каб усюды граў», «каб на сэрцы граў», а гукі яго іграння чуваць былі «па ўсёй зямлі, гдзе людзі жывуць, гдзе даўней жылі». І Багушэвіч падкрэслівае, што яго смык павінен будзіць, заклікаць, «як тая труба, што падаве на суд у астатні час увесь божы люд», што ён павінен мець пудадзейную сілу ўздзеяння:

Хвейку-б пацягнуў,
Каб аж бор прылёг,
Увесь лес сагнуў
У барэнні рог;
І зарвыў-бы ён,
Каб усё пачуў,
І наш енк і стогн
У бары-б лунуў!
Каб бярозку раз
Пацягнуў смыком,
Яна вечны час
Раўла-б з мужыком!..

У гэтых гіпербалічна-казачных, фальклорна-песенных радках выказана вялікае багушэвіцкае эстэтычнае патрабаванне грамадзянскай пафаснасці, магутнай страснасці і глыбокай народнасці паэзіі і мастацтва.

І Багушэвіч, як паэт-грамадзянін, у сілу сваіх здольнасцей імкнуўся ў своеасаблівай мастацкай форме ажыццявіць свае эстэтычныя патрабаванні.

Нашы народныя паэты Якуб Колас і Янка Купала ў сваёй дакастрычніцкай творчасці ў новых мастацкіх вобразах і рытмах удала здзейснялі багушэвіцкія эстэтычныя прынцыпы і патрабаванні, узнімаючы іх на новую, ужо рэвалюцыйна-дэмакратычную ступень. Колас у вершы «Песняру» (1908), адстайваючы прынцып грамадзянскай пафаснасці, страснасці і глыбокай народнасці паэзіі, даваў наказ песняру:

Заспявай ты мне песню такую,
Каб маланкай жахала яна,
Каб паліла нядолю людскую,
Каб грымела, як гнеў перуна.

Гэты наказ Якуба Коласа маладому песняру пераклікаецца з ідэямі вершаў Ф. Багушэвіча «Мая дудка» і «Смык». Аднак, творчасць Багушэвіча не грымела ў поўнай меры пяруновым гневам; яна была ў канцы XIX стагоддзя яшчэ навальнічнай хмарай, якая віднелася на небасхіле і давала ўжо аб сабе знаць моцнымі, але прыглушанымі гукамі грому-навальніцы. Творчасць Коласа і Купалы— гэта ўжо выбухнуўшая вялікая навальніца, якая «маланкай жахала», «паліла нядолю людскую», грымела магутным і гнеўным громам, заклікаючы народ на барацьбу з царызмам.



В. В. Куйбышэў, праект помніка. Скульптура засл. дзеяча мастацтваў БССР А. Грубэ.

Фота І. Капілеўскага.

К. ЧОРНЫ

ПАСЛЯ БОЮ

Урывак з рамана „Судны дзень"

Раман, урывак з першай часткі якога друкуецца ніжэй, ахоплівае сабой падзеі на Беларусі за апошнія дваццаць год, а пралог рамана закранае гістарычныя моманты яшчэ да вайны з панскай Польшчай 1919 года. Раман канчаецца момантам з'еднання беларускага народа ў адзінай сацыялістычнай дзяржаве (1939 год). Твор гэты належыць да шматтомнай раманнай эпапеі, над якой аўтар цяпер працуе.

Выведзены ва ўрыўку паляк ёсць адзін з прадстаўнікоў польскай панскай дзяржавы, існаванне якой было вялікім няшчасцем для беларускага народа. Гэты афіцэрык доўгія годы жыў у БССР і рабіў подлыя справы, на якія ўпаўнаважыў яго другі персанаж рамана, пан Залеўскі. Страціўшы свае маёнткі на тэрыторыі БССР, Залеўскі стаў дзеячом Польшчы і з Варшавы кіраваў палітыкай «заваёвы для Польшчы ўсёй Беларусі». Аднавокі партызан, які раніў у баі паляка і сам памёр ад раны, — быў, да рэвалюцыі, парабак Залеўскага. Ён скалечыў свой твар на панскай рабоце.

Адбівацца трэба было не ад салдатаў. Н падалі людзі ў лапцях, у світках, босыя, з палатнянымі торбамі за плячыма. Вінтоўкі ў іх былі ўсялякіх калібраў, стралялі яны мала і беглі ў штыхі. Раз'юшанасць іх не мела граніц. Неўзабаве малады афіцэрык ужо думаў, што вялікая нянавісць будзе трымаць тут гэтых людзей да апошняй мінуты. На яго бег чалавек вельмі пажылы, прынамсі мог цяпер такім здавацца. Афіцэрык спачатку яго не разгледзеў, чуў толькі, як той крычаў бегучы. Ён высока падымаў свае ногі ў лапцях, каб не зачапіцца за сухія хвойныя шышкі, якімі была ўсыпана зямля.

Афіцэрык шатнуўся ўбок, але чалавек быў тут-жа. Афіцэрык убачыў проста перад сабою яго твар. Гэта быў абветраны твар спрацаванага чалавека. Чалавек быў аднавокі, шырокі ў плячах і высокага росту.

Каб афіцэрык мог у гэты момант холадна наглядаць, ён заўважыў-бы, што на гэтым абязвечаным твары напісана цвёрдая воля душы.

Афіцэрык страліў у чалавека, але той паспеў яшчэ кальнуць штыхам свайго праціўніка ў грудзі і тады-ж выпусціў з рук сваю дапатопную вінтоўку, якая, здаецца, і магла даць карысць толькі сваім штыхам.

Раней выпала з рук вінтоўка, а тады і чалавек грымнуўся на зямлю. Упаў і афіцэрык, проста перад чалавекам. Чалавек застагнаў і, быццам шукаючы ратунку, расрабаваў паўзці наперад, але дарогу яму загароджваў ранены ім паляк.

Вельмі можа быць, што чалавек траціў памяць, бо не ўбачыў, а поўз проста, упоўз на паляка і прыдушыў яго сабой. Паляк заенчыў, пастараўся скінуць з сябе чалавека, але не мог і, аслабелы застаўся ляжаць. Ён пачынаў мучыцца ад раны.

На момант ён зноў убачыў перад сабой твар раненага ім. Шырока раскрытае вока чалавека гарэла пакутай і нянавісцю, вялікі смутак свяціўся ў ім, і раптам слязіна выкацілася з гэтага вока. Яна ўпала на руку маладога афіцэрыка, і той уздрыгануўся. Чалавек ірвануўся, перапоўз цераз паляка і застыў на месцы. Адна нага, абутая ў лапаць, засталася ляжаць на афіцэравым жываце.

Сутарга прайшла па ўсім целе аднавокага, паляку здалося, што чалавек канчаецца і ім апанаваў жах. Ён пачаў выбірацца з-пад нагі ў лапці, але гэта было не лёгка. Рана ў яго баку была ўся ў крыві. Можа яна і не была страшная, але праз яе шмат ішло крыві і афіцэр слабеў.

Бой заціхаў, а пасля зноў пачынаўся з новай сілай. Афіцэрык заплюшчыў вочы, яму стала дрэнна. Да яго слыху бесперастанку заходзілі гукі бою. Яны ўсё прыбліжаліся. Яго аслабелае ўяўленне рысавала праўдзівую карціну таго, што рабілася: бой уваходзіў у фазу рукапашных схватак і прыбліжаўся сюды.

Нарэшце, моцнае «ура» грянула недзе зусім блізка. Пачуўся страшэнны тупат ног, афіцэрык чуў розныя яму польскія выгукі. Пасля ён чуў рускія крыкі і ўсё сціхла, паступова аддаліўшыся. Сэрца маладога паляка сціснулася смуткам: усёй істотай сваёй ён чуў, што застаўся ляжаць ужо на бальшавіцкай зямлі.

Але падзьмуў вецер, стала халадней, быццам-бы менш пачала балець рана. Яму стала лягчэй. Ён заварушыўся, стараючыся выпаўзці з-пад нагі ў лапці. Сваім рухам ён быццам увёў у прытомнасць раненага ім чалавека, той застагнаў і ірвануўся з усіх сіл.

Паляк адчуў, што нага ў лапці больш не ляжыць на ім. Ім апанавала раптоўная радасць, як-бы гэта прышоў ужо сапраўдны ратунак. У вялікай сваёй узбуджанасці ён пачаў адпоўзваць ад чалавека, каб далей быць ад яго.

У той-жа час ён заўважыў, што чалавек таксама заварушыўся, таксама папоўз. Абодва яны зрабілі некалькі рухаў, кожны перамяніў сваё месца на зямлі, паміж імі разлеглася стала крокаў чатыры, і яны, ад болі і слабасці, замерлі на месцы.

Дзень хіліўся да захаду сонца. Праз колькі мінут ціхага ляжання паляк глянуў на чалавека і ўбачыў, што той ляжыць да яго тварам. Сонца спускалася ніжка. Чырвоныя праменні яго праходзілі праз рэдкае хвойнае ствалле і асвятлілі твар чалавека.

Твар гэты здаўся паляку жудасным: пячаць калецтва ляжала на ім — чырвоныя лапіны, шрамы адно толькі відушчае вока. Чалавек, мусіць, заўважыў, ці, можа, толькі адчуў на сабе позірк паляка: паляк раптам пачуў, што чалавек захрыпеў, стараючыся штосьці выгаварыць, «...Ты...ты...ты...мяне...» — чуў паляк цяжкі хрып.

Каб паляк мог як мае быць разабраць гэты хрып, каб мог разумець усе словы і каб мог з іх скласці фразу з праўдзівым яе сэнсам, ён вось што пачуў бы: «На гэтай самай зямлі ты ў мяне жыццё адабраў, гад, панскі сабака, Залеўскага сука... Усё скончылася, божа мой найвышшы... І Антона няма, і Ульяна з Настачкай не падыйдуць...».

Паляк раптам убачыў, што чалавек зрушыўся з месца на поўкрока і, застыўшы на месцы, адразу змоўк.

Сцямнела. Высвецілі зоры. Польскаму афіцэрыку стала холадна. Густая раса лягла на траву і верас, правая шчака яго, якой ён ляжаў на зямлі, стала мокрая. Рана яго балела, пачалі ныць ногі і ламала ў каленях. Хвараватая свядомасць яго пачала рысаваць перад ім карціны смерці. Ён пачаў дрыжаць з боязні памерці, і смутак апанаваў яго. Але холад, які ішоў ад роснай зямлі, прымушаў яго думаць яшчэ аб пошуках цяпла, і ён стаў варушыцца.

Каб ён быў чалавек развалжлівы і спрактыкаваны, у яго магла-б з'явіцца ўцеха ад думкі, што смерць яшчэ далёка, калі холад прымушае яшчэ яго варушыцца і шукаць цяпла. Але думка яго нікалі не ішла шырока. А цяпер і пагатоў. У былявым змроку летняй ночы ён нічога не мог добра разгледзець, але ведаў, што недзе ў тым месцы, дзе на небе вырысоўваюцца дзве высачэзныя хвоі, упала ў часе бою многа польскіх салдатаў. Гэта было зусім блізка ад яго. Здавалася, што дзве хвоі ідуць у неба зусім у яго над галавой і ён, балай што без вялікага ўдзелу абдуманасці і нават свядомасці, паспрабаваў паўзці.

Раптоўная радасць ахапіла яго: ён можа паўзці без вельмі вялікай натугі і боль у ране была такая, што яе льга было цярпець. І ў наступны момант новы жах агарнуў яго: ён раптам падумаў, што ён палонны, што ён на чужой тэрыторыі, а бальшавікі не любяць афіцэраў. Ён успомніў усе тыя гаворкі, што вяліся ў іх пра бальшавікоў, гаворкі пра тое, што бальшавікі ўсіх афіцэраў адразу страляюць, а да простых салдатаў маюць спачуванне.

Думка яго пачала працаваць з незвычайнай вайстрынёй. Абліваючыся потам і цярпячы боль, ён дапоўз да двух хвояў і сапраўды натыкнуўся на трупы салдат. І калі раней ён хацеў тут шукаць ратунку ад холаду, то цяпер ратаваўся ад свайго афіцэрства. Холадна яму ўжо не было.

Можа больш як поўгадзіны ён спачатку праляжаў на зямлі, пакуль аддыхаўся і пакуль сэрца яго пачало біцца раўней. А тады скінуў з сябе афіцэрскі сурдут. Ён гэта зрабіў лежачы, на гэта спатрэбілася не менш як мінут дзесяць. Пасля ён скінуў боты, задыхаючыся ад жудаснага болю і трацячы сілы. І пасля нешта з гадзіну скідаў з сябе галіфэ і, нарэшце, балай што ўпаў у непрытомнасць.

Калі ў яго пасвятлела ў вачах, ён ужо адчуваў страшэнны холад: у адной бялізне ён ляжаў у мокрым верасе. Зубы яго стукалі і плечы трасліся. Цяпер ён надумаў аб сваёй неразважлівасці: раней трэба было дастаць салдацкую адзежу, а тады ўжо раздзявацца.

Падпоўзшы шчыльна да першага салдата, ён паклаў яму руку на грудзі і пачаў расшпільваць гузікі. Яму было і нядобра, і прыкра, і страшна, што ён так блізка пры мерцвяку. Мерцвяк раптам уздрыгануўся і прастагнаў чыстай польскай мовай: «вады, піць...».

Афіцэрык умомант ашчасліўся, што мае справу з жывым чалавекам. Пошукі ратунку абудзілі ў ім жывёльны інстынкт і выгналі з яго душы ўсё чалавечае. «Зараз дам вады, зараз дам вады», — дакляраваў ён няшчаснаму салдату.—«Памажы мне раздзець цябе».

Вельмі можа быць, што гэты салдат, паміраючы тут, думаў аб дапамозе, аб шпіталі і спадзяваўся на гэта ў нясцерпным чаканні. І вельмі можа быць, што да яго хворай свядомасці дайшло ў гэты момант шчаслівае ўяўленне, што яго ратуюць. Можа тут слабай свядомасці таксама прышоў на дапамогу інстынкт.

Як-бы там ні было, але ён, паслухмяны, як дзіця, пачаў варочацца, памагаючы свайму невядомаму збавіцелю раздзяваць сябе. Афіцэрык працаваў з жудаснай для яго цяпер сілай, якая ішла ад вялікай напружанасці ўсіх яго нерваў. А салдат, апанаваны вялікім самаашуканствам, апанаваны надзеяй на ратунак, дзеля якога варта было пераняцець і жудасны боль, зрабіў што толькі мог, хаця каб хутчэй раздзелі яго. Чаму канешне патрэбна было гэтае раздзяванне — да яго думак, відаць, не заходзіла.

Праз гадзіны паўтары пакутнай валтузні салдат ляжаў у адной бялізне і малады афіцэрык, падгробшы пад сябе адной рукой яго адзежу, адпоўз на крок і заныў у цяжкай стоме. Холаду ён зноў ужо не адчуваў.

Можна сказаць, што адзецца яму было цяжэй, як раздзець салдата, тут у яго не было памагатага. Гадзіны праз дзве афіцэрык быў ужо ў салдацкім адзенні і за крокаў пятнаццаць ад раздзетага ім салдата, непадалёку ад таго месца, дзе ён ляжаў раней.

Часамі да яго вушэй даходзілі стогн: салдат прасіў вады, прасіўся ў шпіталь, скардзіўся на холад, пасля словы даўнікі пачалі сыходзіць з яго языка. А пасля ён заціх.

Опера „Кветка шчасця“

Беларускае музычнае мастацтва народжана Кастрычніцкай соцыялістычнай рэвалюцыяй. Толькі Вялікі Кастрычнік даў магчымасць фарміравання і росту першага пакалення беларускіх кампазітараў. Да гэтага пакалення належыць і Аляксей Еўлампіевіч Туранкоў, аўтар адной з першых беларускіх опер—«Кветка шчасця», пастаноўку якой ажыццяўляе зараз наш Оперны тэатр.

Цяжкі быў шлях А. Е. Туранкова да мастацтва, да творчасці. Сын дворніка і прачкі, ён атрымаў першую музычную асвету ў школе для салдацкіх дзяцей—у палкавой школе кантаністаў і ў рэгенцкіх класах пры Пецербургскай харавой капеле. Затым—вайсковая служба ў якасці палкавога музыканта, а яшчэ пазней—работа скрыпачом і альтыстам у сімфанічных аркестрах.

Вялікай падзеяй у жыцці маладога музыканта з'явілася знаёмства з Глазуновым, які садзейнічаў прыёму Туранкова з бясплатным навучаннем у Пецербургскую кансерваторыю. Але вучобу ў кансерваторыі перарвала імперыялістычная вайна.

Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі Туранкоў працуе ў Гомелі, дзе распачынае актыўную грамадскую і творчую работу на музычным фронце.

А. Е. Туранкоў зараз спалучае вялікую творчую работу з актыўнай дзяржаўнай дзейнасцю дэпутата Вярхоўнага Совета БССР.

Асноўнай крыніцай, жывячай творчасць Туранкова, з'яўляецца беларуская народная песня. Кампазітар плённа працуе ў галіне апрацоўкі беларускіх народных твораў, а таксама шырока выкарыстоўвае народныя інтанацыі ў сваіх творах. У гэтым плане вылучаюцца яго творы—сюіта на тэмы беларускіх народных песень, фантазія на беларускія тэмы, транскрыпцыі народных песень для трыо, духавога аркестра, фартэп'яна, п'есы для струннага квартэта, для аркестра народных інструментаў, шмат іншых і, урэшце, опера «Кветка шчасця».

У аснову лібрэта оперы «Кветка шчасця» пакладзена паэтычнае народнае павер'е аб кветцы шчасця, якая расквітае ў ноч пад Івана Купалу. Праз усё жыццё будзе шчаслівы той, каму пашанцуе знайсці і сарваць цудоўную кветку. Спакон веку хлапцы і дзяўчаты ідуць на Купалле ў лес, спадзяючыся знайсці сваё шчасце. А кветка так проста ў рукі не даецца, уся лясная і вадзяная нечысць ахоўвае яе ад чалавечых вачэй. Каб правесці ноч, раскладваюць кастры, наладжваюць гульні, скачуць праз агонь. Спаймае хлапец дзяўчыну, значыць ён яе суджаны, не лёс, супроць якога не пойдзеш.

На фоне народнага павер'я разгортваецца нескладаны сюжэт оперы. Дзея адбываецца ў 70-я годы мінулага стагоддзя, хутка пасля скасавання прыгоннага права, у той трывожны час, калі адбываліся дзесяткі і сотні паўстанняў сялян, зразумеўшых, што іх абманулі «вызваліцелі».

З сялянскай дзяўчынай Надзейкай у ноч пад Івана Купалу сустракаецца малады паніч Канрад, сын памешчыка. Гараць купальскія кастры, скача праз іх моладзь. Канрад спаймаў Надзейку. Ён не збіраецца звязваць з дзяўчынай сваё жыццё, для яго гэта толькі гульня, а Надзейка па-сапраўднаму першым моцным каханнем пакахала маладога паніча, свайго суджанага, як думае яна. Аднак, сумненні не пакідаюць яе: «Ці можна верыць панскаму каханню»,—пытаецца Надзейка ў сябе. Андрэй, брат Надзейкі, разумее, што яна не роўня памешчыцкаму сыну, што той рана ці позна кіне яе. Так і адбылося. Іменна тады, калі маладая дзяўчына больш за ўсё адчувае патрэбу ў дапамозе з боку свайго любага — ён адварочваецца ад яе. Панскія гайдукі вяжуць Андрэя, выкрываючага крывадушнасць Канрада, хапаюць таксама і Надзейку, якая спрабуе дапамагчы брату, але надышоўшыя сяляне вызваляюць іх і прымушаюць уцякаць панскую чэлядзь. Опера заканчваецца песняй, заклікаючай да паўстання і барацьбы: «Гэй, збірайцеся, хлопцы жвавыя, на расправы, на крывавыя».



«Кветка шчасця», рабочы момант. Надзейка — засл. арт. БССР Р. Млодэк, Андрэй — засл. арт. БССР М. Дзянісаў, прыганяты — арт. А. Аляксандраў.
Фота І. Каплінскага.

Такім чынам, зместу оперы ўласціва ідэя, агульная лепшым творам беларускіх совецкіх кампазітараў: ідэя барацьбы, паказ пратэсту прыгнечанага беларускага народа, які паўстае супроць панскага гнёту. Але ў оперы паказан не самы момант паўстання, а поўны пагрозы трывожны настрой, які папярэднічае паўстанню. Аўтарам лібрэта хацелася, па магчымасці, наблізіць сюжэт да простага характару народнага падання аб Іванавай ночы і таму ў сюжэце няма асабліва складаных псіхалагічных сітуацый і напружана-драматычных момантаў. Характар оперы ў асноўным светлы і жыццёрадасны, з перавагай лірычнага пачатку.

У оперы рэльефна абрысаван рад жывых, яркіх вобразаў. Асноўныя з іх: самааддана кахаючая простая сялянская дзяўчына Надзейка; мужны жыццёрадасны Андрэй, будучы правадыр сялянскіх паўстанняў; памешчыцкі сын Канрад — спешчаны і галантны, за знешнім лоскам якога крыецца змяіная душа; пастух Мікіта, дабрадушны стары; Хрысцінка, сяброўка Надзейкі—наіўная дзяўчына, якая верыць у забабоны; памешчык—дэспат і цынік, які блаславіўляе сына па шлях вяковага Дон-Жуана.

Выключна вялікая ў оперы роля народнай масы, паказанай у разнастайным плане: то нястрымна-вясёлай, то гнеўна стрывожанай, затаіўшай смяротную пагрозу сваім прыгнятальнікам.

Лібрэта оперы (аўтары—П. Броўка, П. Глебка, О. Барысевіч) мае рад бясспрэчных вартасцей. Аўтары адчулі лёгкі, казачны, «эльфавы» каларыт народнага падання, якое ляжыць у аснове сюжэта, і з адпаведным тактам пабудавалі развіццё драмы, пакінуўшы кампазітару магчымасць стварыць яркі народны спектакль. З боку структуры опера пабудавана прадумана і сіметрычна. Яна складаецца з 3-х актаў і пралога. У пралогу заключан казачны сэнс оперы. Гэта—сон пастуха Мікіты, якому сніцца фантастычны малюнак разгулу начыстай сілы ў Іванаву ноч. Па народнаму паданню, адзін раз у год у гэту ноч ажывае і атрымлівае нечуваную сілу лясная і вадзяная нечысць, якая ахоўвае цудоўную кветку папараці. Перад гледачамі ў феерычнай пляскы праносяцца лесавікі, вадзянікі, дамавікі, святкуючыя сваю ноч.

Між першым і трэцім актамі праходзіць год. У Купальскую ноч адбываецца завязка драмы і ў такую-ж ноч, праз год, затаптаецца ў гразь «кветка шчасця» Надзейкі—адбываецца развязка яе нядоўгага кахання. Праікежны другі акт паказвае падняволеную працу сялян у памешчыцкім маёнтку, непрымірымыя сутычкі інтарэсаў двух класаў, як-бы асвятляючы праменнем бязлітаснай жыццёвай праўды самаадданае каханне Надзейкі.

Велізарную ролю адыгрывае ў музыцы оперы беларуская народная песня і танец, выкарыстаныя кампазітарам цытатна і інтанацыйна. Такія сапраўдныя народныя хоры—«Ой, рана на Івана», «Ой, бору мой», купальская песня Хрысцінкі з першай дзеі і інш. Абагуленымі народна-песеннымі інтанацыямі абрысаваны народныя персанажы оперы ў процівагу больш далікатнаму і пачуццёваму меладычнаму малюнку пана і Канрада. У радзе эпізодаў вобразы захоўваюць свае характарыстыкі і пры ўзаемных сутычках, у ансамблях, не нівелірую́чыся пад нейкі сярэдні ўзровень. Такая сцэна з панскім прыказчыкам Андрэем і Надзейкай у другім акце оперы. Інтанацыі народнай песні і танца пранізваюць музыку ўсёй оперы, надаючы ёй эмацыянальную насычанасць, пераканаўчасць і захопліваюць.

У сваім імкненні апаэтызіраваць і ярчэй адцяніць рысы народнасці асноўнага вобраза оперы—Надзейкі—аўтары лібрэта раскрываюць гэты вобраз у арганічным спалучэнні з прыродай, звязаўшы душэўныя перажыванні Надзейкі з малюнкамі прыроды, да якой яна звяртаецца, як да жывой істоты.

Музыка оперы дапаўняе і развівае гэту пейзажна-лірычную накіраванасць сюжэта. Шчыра, стрымана і з густам рысуе кампазітар таямнічую магутнасць лесу (хор «Ой, бору мой» у першай дзеі), сонечны, прасякнуты птушыным гоманам пейзаж (сцэна Хрысцінкі і Надзейкі ў другой дзеі), лірыку і паэзію белых бярозак, да якіх звяртаецца Надзейка ў момант вышэйшага душэўнага ўзлёту, імкнучыся знайсці спачуванне сваім перажываннем (арыя Надзейкі ў другой дзеі). Асноўныя персанажы оперы паказаны ў арыях, арыёзах і песнях. Кампазітар не баіцца замкнутых оперных эпізодаў, форм дакапо і куплетных пабудоў. У оперы ёсць што спяваць выканаўцам. У лірычных арыях Надзейкі, то сузіральных, то ўсхваляваных,—у бадзёрых, жыццёрадасных песнях Андрэя, у жартаўлівай каваціне Мікіты, у раманцавых па характару арыёзах Канрада у радзе дуэтаў кампазітар паказвае добрае разуменне вакала, ясную і пластычную мелодыю.

Народная маса характарызавана жанравымі сцэнамі, хорамі і танцамі. Вызатны змешаны хор у першай дзеі «Ой, рана на Івана», сапраўды народны, зроблены з вялікай унутранай напружанасцю хор «Загудзі ты, бура, ў полі» у другой дзеі і заключны гнеўны хор, заклікаючы да паўстання і барацьбы, «Гэй збірайцеся, хлопцы жвавыя». Неатарэзава ўжывае аўтар плясавыя інтанацыі. У оперы выкарыстаны папулярныя народныя танцы—«Юрачка», «Лявоніха», «Таўкачыкі» і інтанацыі іншых менш вядомых танцаў. Разгорнутым танцавальным фіналам заканчваецца першая дзея.

Буйнейшымі інструментальнымі эпізодамі оперы з'яўляюцца уверцюра, напісаная ў форме санатнага алегра з некаторымі адступленнямі—на двух народных тэмах, і ўступы да другой і трэцяй дзеі. Галоўная тэма уверцюры — купальская песня «Ой, рана на Івана» неаднаразова выкарыстана ў оперы. Гэта нібы своеасаблівы лейтматыў народнага падання, якое ляжыць у аснове сюжэта. Кампазітар не прытрымліваецца сістэмы лейтматыўных характарыстык. У оперы амаль не сустракаюцца асацыяцыйныя меладычныя сувязі між паасобнымі эпізодамі. Нешматлікімі выключэннямі з'яўляюцца апавяданні Хрысцінкі пра русалак у другой дзеі, якое суправаджаецца паяўленнем тэмы песні русалак з пралога, і паяўленне інтанацыі ўтончана-пачуццёвай меладычнай характарыстыкі Канрада ў трэцяй дзеі, перад яго дуэтам з Надзейкай.

У радзе эпізодаў оперы кампазітар паказвае свежасць гарманічнага мыслення і яркасць інструментоўкі. Гарманічны бок і аркестроўка ўмела выкарыстаны для стварэння яркіх фантастычных малюнкаў і вобразаў ці настрояў, звязаных з прыродай. Іменна ў пралогу, гэтым згустку народнай фантастыкі, гармонія і аркестр найбольш красачныя і вынаходлівыя. Тут скарыстан увесь арсенал гарманічных сродкаў, узаконеных рускай опернай класікай для абрысоўкі фантастычных малюнкаў, — цэлатонная гамма, павялічаныя трызвучча, ходы на трытон і г. д.

Нахіл да казачных вобразаў, да нацыянальнага фальклору, звязаны з запікаўленасцю да незвычайнага, фантастычнага, экзатычнага, уласцівы не толькі опернай, але і інструментальнай творчасці Туранкова. Яркім прыкладам можа служыць яго ўсходняя фантазія для сімфанічнага аркестра, у якой перад слухачом праходзяць дзівосныя фантастычныя вобразы.

Традыцыі народна-казачнай оперы былі закладзены ў рускай музыцы яшчэ Глінкам і працягваны Рымскім-Корсакавым, уплывы пейзажнай выяўленчасці і музыкальнай мовы якога вельмі прыкметны на оперы Туранкова. За апошнія годы многія совецкія кампазітары захапіліся гісторыка-гераічнай і гісторыка-бытавой операй, адсунуўшы на задні план народна-фантастычную тэматыку. Між тым, фантастыка зусім не перашкаджае стварэнню рэалістычных вобразаў—і часта — раскрыццю соцыяльных канфліктаў на прыкладзе асабістай трагедыі. Кампазітары братніх рэспублік, запаўняючы гэты прабел, стварылі выдатныя творы народнага музычна-драматычнага мастацтва — оперы «Фархад і Шырын», «Ай-Чурэк», «Шах Сэнэм» і рад іншых. Сярод такіх твораў опера «Кветка шчасця» вылучаецца ўдала знойдзеным перапляценнем народна-казачных, бытавых, пейзажных і соцыяльных элементаў. І гэта яшчэ раз пацвярджае плённасць павароту совецкіх кампазітараў да фальклору.

А. КАРПОВІЧ.

АБ БУДНЯХ ТЭАТРАЛЬНАГА СЕЗОНА

Набліжаецца вялікая ўрачыстасць беларускага мастацтва—дэкада ў Маскве. Дэкада павінна ілюстраваць творчыя поспехі не толькі тых калектываў, якія атрымалі часць выступаць у Маскве, але ўсяго беларускага мастацтва,—яго здабыткі і няўхільны рост.

У сувязі з гэтым асаблівае значэнне набывае бягучы тэатральны сезон, які праходзіць пад знакам падрыхтоўкі да дэкады.

За апошні час мінскі глядач убачыў спектаклі, якія сведчаць аб агульным узлыме нашага мастацтва і росце майстэрства творчых работнікаў яго. Спектаклі, вартыя паказу на дэкадзе ў Маскве, — «Міхась Падгорны» у новай рэдакцыі (Тэатр оперы і балета), «Апошнія» і «Хто смяецца апошнім» (Белдзярждрамтэатр).

Але поруч з гэтай надзвычай сур'ёзнай і пачэснай работай па падрыхтоўцы і ўдасканаленню дэкадных спектакляў ёсць і звычайная бягучая работа па ўзбагачэнню рэпертуару, падрыхтоўцы чарговых пастановак. І вось гэту будзённую работу Упраўленне па справах мастацтваў і кіраўнікі тэатраў, відаць, лічаць малаважнай, не заслугоўваючай увагі. А хіба яна, вызначаючая сёнешні дзень тэатра, яго рост і перспектывы, не звязана з падрыхтоўкай да дэкады?

«Бронепоезд» у Белдзярждрамтэатры. Цяжка паверыць, што гэта—апошняя работа таго калектыва, які таленавіта паставіў п'есу Горкага, камедыю Крапівы. Замест удасканалення майстэрства—элементы штампу, прымітыву. Замест глыбокага раскрыцця вобразаў гэтага выдатнага твора совецкай драматургіі многія акторы задавальняюцца шэрым «выкананнем ролі». Ці-ж няма ў калектыве тэатра сіл, здольнасцей стварыць мастацка поўнацэнны, цікавы спектакль? Яны ёсць. Але не было належнай увагі да падрыхтоўкі чарговага, «недэкаднага» спектакля. Гэта—сур'ёзны папрок падрыхтоўкі тэатра да дэкады. Падрыхтоўка не кампанейская, а сапраўды творчая.

Не ўсе тэатры будуць непасрэдна выступаць на дэкадзе ў Маскве, але творчыя дасягненні ўсіх тэатраў рэспублікі абумоўліваюць поспех дэкады, як дэманстрацыі росту ўсяго нашага мастацтва. Выходзячы з гэтага, адзначым асобныя адмоўныя паказчыкі сёлетняга тэатральнага сезона.

Здольны калектыў Дзяржаўнага яўрэйскага тэатра выпусціў адзін за адным некалькі мастацка няспелых спектакляў—«Павел Грэкаў», «Мой сын», «Сендэр Бланк». Пры рознай значымасці і якасці гэтых спектакляў іх аб'ядноўвае адно: адыход ад сапраўды творчай, мастацкай распрацоўкі вобразаў, ад тэатральнасці у лепшым разуменні гэтага тэрміна, да бытавізма, поўны натуралістычны ўхіл, элементы схемы. Апошняя-ж работа тэатра—«Сендэр Бланк» падказвае такі вывад: тэатру варта было-б урэшце замест шматлікіх інсцэніровак, часам не зусім высокай мастацкай вартасці, узбагаціць свой рэпертуар лепшымі творамі нашай драматургіі, сур'ёзна папрацаваць над стварэннем спектакляў аб нашай рэчаіснасці.

Тэатр юнага гледача па-ранейшаму ахвотна карыстаецца паслугамі выпадковых рэжысёраў, наспех рыхтуючых рамесніцкія копіі тых спектакляў, на якіх яны ўжо «набілі руку». У выніку ў рэпертуары тэатра толькі адзін арыгінальны, цікавы спектакль — «Цудоўная дудка».

Даўно абяцае парадаваць гледача арыгінальным спектаклем «Над Бярозай-ракой» П. Глебкі Віцебскі драматычны тэатр. Але пакуль—толькі абяцае. Амаль год работы—ці-ж недастатковы час для выпуску гэтай прэм'еры?

Будні тэатральнага сезона выяўляюць і яшчэ адну нечаканасць — паслабленне творчых сувязей тэатраў з драматургамі.

Няўжо падрыхтоўка да дэкады перашкаджае Опернаму тэатру рыхтаваць да пастаноўкі ўжо напісаную оперу «Кацярына», прыцягваць паэтаў і кампазітараў да стварэння новых опер, балетаў. Тэатр абавязан ужо зараз рыхтаваць аснову для таго, каб пасля дэкады з яшчэ большым поспехам працягваць справу развіцця беларускага опернага мастацтва.

Шмат безклапотнасці ў справе ўзбагачэння свайго рэпертуару арыгінальнымі творамі і ў драматычных тэатрах. У выніку не мае новых п'ес беларускіх драматургаў і Белдзяржрамтэатр і іншыя тэатры, за выключэннем Віцебскага і Пінскага абласнога (был. Заслаўскі). Для Рівенскага тэатра напісаў камедыю В. Вольскі. Пінскі, працягваючы сваю добрую традыцыю работы з драматургамі, мае ў рэпертуары п'есу Я. Маўра.

Існуе разлік толькі на вядомых, «масцітых» драматургаў. Упраўленне па справах мастацтваў, а па яго прыкладу і кіраўнікі тэатраў, не толькі не выяўляюць новых драматургаў, але пакінулі без увагі нават тых пісьменнікаў, якія ўжо распачыналі работу ў гэтым жанры. Напрыклад, пісьменнік Макарцаў напісаў дзве п'есы, але ён дагэтуль не звязан з тэатрам. Надрукаваў п'есу Шынклер,—і яна асталася без увагі.

Вызначаныя сталінская і горкаўская прэміі за лепшы драматургічны твор, абвешчаны ўсесаюзны конкурс натхняюць пісьменнікаў на стварэнне новых выдатных твораў драматургіі. Справа тэатраў —умацаваць творчую дружбу з драматургамі і стварыць новыя спектаклі, узбагачаючыя мастацтва нашай рэспублікі.

Ю. РУДЗЬКО.



«Апошнія» у Мінскім драмтэатры. Якаў — засл. арт. БССР С. Бірыла, Вера — засл. арт. БССР І. Ждановіч, Пётр — засл. арт. БССР Б. Платонаў.
Фота І. Каплінскага.

Горкаўскі спектакль

„Апошнія“ у Беларускім Дзяржаўным Драмтэатры

Гэта горкаўскі спектакль. Спектакль, у якім адчуваеш трапяткое дыханне жыцця. Спектакль глыбокіх мыслей, шырокіх абагульненняў. Гэта спектакль, які хвалюе, а часам узрушае, які прагледжваеш не пераводзячы дыхання.

Што значыць — зразумець Горкага, стварыць горкаўскі спектакль? Гэта значыць — па-горкаўскаму ўсведаміць паказваемае ім жыццё, адчуць яго ва ўсёй складанай праставе, ва ўсёй супярэчлівай яснасці. Гэта значыць—смела і прама ўскрыць сутнасць чалавечых адносін і прычыны, іх параджаючыя. Гэта значыць—зразумець і ўзнавіць у спектаклі жыццё эпохі, паказаць яго такім, якім яно было перад поглядам вялікага мастака, такім, якім ён бачыў яго, калі пісаў сваё тварэнне. Тэатр зрабіў гэта, ён стварыў горкаўскі спектакль.

Нам могуць запярэчыць, што ў спектаклі ёсць чэхаўскія элементы — поўтоны, мяккасць, прыглушанасць. Так, ёсць. Але гэта ёсць і ў горкаўскай п'есе. «Апошнія» — п'еса, у якой моцны чэхаўскі ўплыў. Не лічыцца з гэтым нельга, адмятаць гэта — няправільна, ды і не патрэбна. Хіба гэта зніжае мастацкую значымасць твора? — Нікольні. Трэба толькі правільна вызначыць удзельную вагу чэхаўскіх уплываў. Трэба, каб на сцэне быў не Чэхаў з Горкі. Нам здаецца, што тэатр дасягнуў гэтага.

М. А. Зораў і І. М. Раеўскі ўзнавілі на сцэне жыццё і, адмовіўшыся ад навязчывага, вульгарнага каментатарства, прадаставілі гледачу самому думаць, разбірацца ў падзеях, а самі тактычна адышлі ў бок. Яны пакідаюць гледача адзін на адзін з Горкім, з паказваемым ім жыццём, з сямейкай Каламійцавых. І ў гэтым сіла, смеласць, бляск спектакля.

Пастаноўшчыкі ўбачылі ў паказваемым Горкім з'явы жыцця і ўзнавілі іх на сцэнічных пляцоўках без самалюбавання, без манернічання і арыгінальнічання, без выкліваўсці, — строга, стрымана, праўдзіва.

«Апошнія». Хто апошнія? Можа быць Пётр і Вера, гэтыя слабыя, чахлыя суджаныя на гібель, апошнія парасткі роду Каламійцавых, якія інстынктам адчуваюць гнілаець асяроддзя, іх паразітызма, якія шукаюць і не знаходзяць шляхоў у прасторы жыцця? Не, тэма горкаўскага твора шырэйшая. У сям'і Каламійцавых усе апошнія. Ды і сама гэта сямейка — толькі прыватны выпадак, ілюстрацыя таго працэсу, які адбываўся ў жыцці Расіі, — працэсу аскуднення, выраджэння дваранства. Гэта п'еса аб змярканні, аб апошніх днях расійскага дваранства.

Не дарэчы прымерваць к героям горкаўскіх твораў элементарнае вызначэнне — станоўчы і адмоўны герой. Тэатр зразумеў гэта. Не ходзячыя схемы, не абстрактныя фігуры, а жывыя людзі, з іх заганамі, слабасцямі і дастоінствамі праходзяць перад гледачом. Кожны з іх мае сваю асаблівасць, сваю індывідуальную лінію. У гэтым спектаклі шмат акторскіх удач. Нам здаецца, што найбольш горкаўскім з'яўляецца выкананне ролі Веры заслужанай арт. рэсп. І. Ждановіч, Івана—народным арт. рэсп. В. Уладамірскім, Аляксандра — арт. Б. Кудраўцавым, Надзежды — арт. Л. Шынко.

Ждановіч іграе Веру натхнёна. Трагедыя дзяўчыны палетка, мары і надзеі якой разбіты, знішчаны, яна заносіць да гледача ў той ступені мастацкасці майстэрства, сілы, праўдзівасці, якая захапляе, апчаслівае, прымушае затойваючы дыханне сачыць за яе ігрой. Ёй удалося знайсці тую якасць тэмпераменту, якая ўласціва горкаўскаму вобразу, яе выканан... — гэта песня аб страчаных ілюзіях ...ы. Адна за другой буравіцца яны, па...ючы глыбокія, разбураючыя сляды ў яе маленькім, «задыхнуўшымся» на ўсё жыццё сэрцы. Свет дэкадэнцкіх вершаў, свет мары аб адцягненым і прыгожым, вера ў сумленнасць, сілу, значымасць асобы бацькі, вера ў магчымасць кахання да прыгожага рыцара Якарава — рухнулі.

Надзеі і мары аказаліся фальшывымі, пазбаўленымі ўсякай рэальнасці. Бацька аказаўся махлярам, ашуканцам, Якараў — баязліўцам, дурнем і гвалтаўніком. Спроба Веры вырвацца з паразітычнага яе асяроддзя пацярпела крах. Беззапаможная і непрыстасаваная да жыцця Вера не магла нават правільна арыентавацца, убачыць праўдзівы шлях да прастораў жыцця. Падобна аранжарэйнай расліне, якая прабіла шкло ў імкненні да святла і цеплыні і завяла ад холаду, Вера бяжыць да Якарава, цьмяна разумеючы, што ёсць якоесьці іншае жыццё, што ёсць шляхі да яго, але абраны ёю шлях аказаўся ілжывым.

Маральна прыгнечаная, прыніжаная Вера марыць набыць імунітэт, неабходны для існавання ў сям'і «апошніх». «Дурненькая дзяўчынка памерла, і нарадзілася жанчына, якой няма чаго баяцца, няма чаго шкадаваць». Так раскрывае ролю Ждановіч. Яна правільна вызначае месца Веры ў п'есе. Вера не хоча быць «апошняй» і не можа быць ёю. Яна мітусіцца, шукаючы выйсця, але ёй не суджана яго знайсці. Ждановіч іграе ролю ў дынаміцы развіцця і фарміравання вобраза. Яна не абмяжоўваецца статычнымі зарысоўкамі. У яе выкананні глядач бачыць змяненне Веры, яе псіхікі, яе самасвядомасці. І ў гэтых адносінах асабліва цікавыя і значныя ў яе выкананні сцэны звароту Веры дамоў у чацвертым акце, аб'яснення з Якаравым, гутаркі з маці. Гэта сцэны, у якіх адбываецца пералом душы Веры.

Пётр таксама, як і Вера, не хоча быць «апошнім». Ён таксама мітусіцца і таксама не знаходзіць выйсця. «З гэтага дома выйсця няма» — гаворыць Пётр, фармулюючы гэтым сутнасць сваёй трагедыі, вызначаючы сваё месца ў асяроддзі «апошніх». Як матыль на вакне б'ецца ён, імкнучыся вырвацца з тухлага асяроддзя. Ён бачыў тое, чаго не бачыла Вера, — вялікае жыццё, сапраўднае, а не ілюзорнае сонца, але гэта жыццё чужда яму. Ён атручан атрутай бязволля, зломлен ёю, ён трызніць марамі аб самазабойстве, упадае ў алкагалізм.

Усё гэта ўсведамляе, імкнецца ўвасобіць у сваім выкананні і шмат у чым дасягае гэтага заслужаны арт. рэсп. Б. Платонаў. Але, нажаль, яму не ўдаецца адшукаць тую важкасць, канкрэтнасць вобраза, якія з'яўляюцца ўласцівасцю горкаўскага вобраза. Ён надта змякчае тоны, надта заглушае парывы. Пётр у яго выкананні замкнёны ў сабе, яго ўчынкі і дзеі часта з'яўляюцца не рэакцыяй на акружаючае, а вынікам унутраных працэсаў, што адбываюцца ў яго душы. Пётр сустракае Аляксандра, апранутага ў паліцэйскую форму. Горкаўскі Пётр, убачыўшы ўпершыню паліцэйскую форму на браце, адштурхоўваецца ад мыслі аб гэтым, гаворыць: «Ты—не брат мне». Пётр Платонава як-бы бачыць вонкавасці брата, у яго абстрактна складваецца заключэнне, якое выражаецца ў рэпліцы. Аднак, у выкананні Платонава шмат бліскучых акторскіх месцаў, па-сапраўднаму горкаўскіх: сцэна ап'янення, аб'ясненне з бацькам, размова з Верай і Якаравым.

Іван Каламійцаў у выкананні Уладамірскага, бадай, найбольш горкаўскі вобраз у спектаклі. Самазадаволенне і бравада, якія прыкрываюць разгубленасць, — вось асноўныя акторскія фарбы. Трагедыя суджанасці не мае для Івана прамога сэнсу, ён не адчувае яе. Ён імкнецца знайсці сваё месца ў жыцці, няхай гэта будзе не вельмі чыстае месца, але калі яно прыбытковае, калі яно абяцае перспектыву аказацца ў асяроддзі маючых уладу, дык да яго трэба імкнуцца ўсімі шляхамі. Усё фальшыва ў гэтым чалавеку са звонкім гучным голасам, з пошлымі манерамі, з барадой а-ля Аляксандр III. Ад яго так і нясе паліцэйскім участкам. Баязлівасць у ім прыкрываецца нахабствам, ніквэмнасць маскіруецца цынізмам і самаўпэўненасцю. Так раскрывае ролю Уладамірскі.

Уладамірскі вырашае цяжкія акторскія задачы. Ён не баіцца ўскладняць ход рашэння, шукаць найбольш цяжкія, але затое найбольш цікавыя шляхі да раскрыцця вобраза. У яго выкананні Іван увесь час іграе і ў той-жа час застаецца самім сабою. То ён іграе главу сям'і, то дзяржаўнага дзеяча. Часам гэта ігра становіцца яшчэ больш складанай у тых месцах, дзе праз нарочнае самазадаволенне, браваду праслізгваюць хістанні, бязлітаснасць,—выяўляецца дробная душонка гэтага чалавека. Пачуццё праўды нідзе не здраджвае артысту. Папракнуць яго можна толькі тым, што часам (на шчасце, вельмі рэдка) ён некалькі спіскаецца, зніжаючы выкананне да пафаснага чытання.

Кудраўцаў выконвае ролю Аляксандра. Артысту Кудраўцаву ўласціва некаторая сцэнічная развязнасць, надзвычай умераная і дастаткова артыстычная. У дадзеным выпадку яна служыць яму добрую службу. Для Аляксандра яшчэ ў меншай ступені, чым для бацькі, існуе трагедыя асуджанасці. Пляваць яму на ўсё гэта. Ён прыстасаваўся да гэтага жыцця, ён і не збіраецца шукаць іншых шляхоў. Ён тупы, пошлы, самазадаволены. Так напісаў яго Горкі, так іграе яго Кудраўцаў.

Не менш цікава, пераканальна і, што асабліва важна, па-горкаўскаму іграе ролю Надзежды артыстка Шынко.

Да гэтага часу мы спыніліся на разглядзе ролей, горкаўскія якасці якіх відавочны і бясспрэчны, але ў п'есе і ў спектаклі ёсць ролі, у якіх гэтыя горкаўскія якасці перамешваюцца з якасцямі чэхаўскімі. І нам думаецца, што суадносіны чэхаўскага і горкаўскага ў спектаклі і ў выкананні акцёраў — правільныя. Няправільна было-б гаварыць аб прымаце чэхаўскага ў спектаклі.

Заслужаная арт. рэсп. О. В. Галіна вельмі добра іграе Соф'ю. Па праўдзівасці, па тонкасці нюансіроўкі, як нам здаецца, танальнасць ролі ёю знойдзена правільна. Але чэхаўскія тоны ў гэтай ролі асабліва моцныя. Не лічыцца з гэтым нельга, і Галіна права, калі прыўносіць у ролю мяккасць, прыглушанасць. Тое-ж самае ў выкананні Любы артысткай Л. Ермолінай. Хіба можна сцвярджаць, што яна топіць горкаўскі пратэстуючы пачатак у чэхаўскай мяккасці? Вядома, не. Паўтараем, ад наяўнасці гэтых тонаў спектакль не перастае быць горкаўскім.

Ёсць у спектаклі і няўдача. Гэта выкананне засл. арт. рэсп. Л. Ржэцкай ролі Сакаловай. Роля не ўдалася актрысе. Гаварыць аб тым, што роля гэта бледная ў Горкага, што ў ёй няма дастатковага матэрыялу, значыць ісці па лініі найменшага супраціўлення, шукаць апраўдання няўдачы. Не, роля Сакаловай поўнаважкая і поўнацэнная і месца яе ў п'есе адказнейшае. Роля эскізная, гэта правільна. Так трэба было Горкаму, гэта вызначаецца структурай п'есы, яе характарам. Ржэцкай не ўдалося знайсці патрэбных сродкаў для выканання ролі, яе Сакалова не захапляе гледача, не трывожыць яго мыслі і пачуцці. Надта халодная і бясстрашная яна. Пад вонкавай абалонкай вытрыманасці і спакою няма ўнутранага агню. Часам нават фальшывыя ноткі праслізгваюць у яе выкананні. Нам думаецца, што ідзе гэта ў якойсьці меры ад недавер'я ў поўнацэннасць драматургічнага матэрыялу, ад памылковага самапераканання ў гэтым актрысы.

Ёсць у спектаклі Зорава і Раеўскага вельмі каштоўная якасць. Маленькі свет «апошніх» увесь час успрымаецца гледачом на фоне падзей, якія адбываюцца за сценамі дома, ад якіх «апошнія» вельмі імкнуцца адгарадзіцца. Жыццё стучыцца ў гэты маленькі свет, асуджаны на гібель, яно прымушае усіх іх адчуваць сваё блізкае жыццё, кожнага па-свойму рэагіраваць на гэта. Глядач адчувае, што за межамі гэтага свету ідзе барацьба, пачынаецца апошні рашучы бой, што перамога змагароў за свабоду непазбежна, што нарастаючая рэвалюцыйная хваля змяце не толькі маленькі свет «апошніх», але ўвесь стары эксплаатацкі свет.

Гэта якасць спектакля дае нам права закончыць артыкул словамі, якімі мы яго пачалі: гэта горкаўскі спектакль!

Ант. СЕГЕДЗІ.



І. В. Сталін, металапластыка (медзь). Работа мастака Н. Гутмана (гор. [illegible]да). Фота І. Капліна[illegible]га.

РАБОТЫ САМАДЗЕЙНЫХ МАСТАКОЎ

Падрыхтоўка да выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці» выклікала велізарную цікавасць сярод самадзейных мастакоў. Сотні рабочых, калгаснікаў, інтэлігентаў, якія валодаюць кісцю і разцом, рыхтуюць да выстаўкі свае работы. Рад эскізаў самадзейных мастакоў прагледжан і прынят выстаўкомам. Тэматыка іх самая разнастайная. Скульптар-чырвонаармеец Мазо працуе над двума скульптурамі: «Вызваленне Заходняй Беларусі» і «Без каня», ваеннаслужачы Трафімаў прадставіў эскіз скульптуры «Калгаснае сялянства», вучань X класа Роберман прадставіў скульптуру на тэму «Беларус» (па Некрасаву). Ваеннаслужачы Лятароўскі прадставіў эскіз карціны «Вызваленне Заходняй Беларусі», інжынер мінскай электрастанцыі Стронгін—вытатныя пейзажы, рабочы-загатоўшчык Зальцман (Мінск)—«Свята ў калгасе», работніца Сенкевіч — «Сталін у штабе Рэўваенсовета» і г. д.

Цікавыя эскізы тт. Раецкага (Мінск), Ганчаровай (Гомель), Панэса (Мінск), Юшчанка (Гомель), Пахоменка (Магілеў), Табаковай (Віцебск) і інш.

Мастакам-самавучкам прадстаўлены ўсе магчымасці для плённай работы. 20 лютага пры Доме народнай творчасці БССР пачаў працаваць двухмесячны семінар самадзейных мастакоў. На семінар з'ехалася 50 самавучак—жывапісцаў, скульптараў і разчыкаў па дрэву. За кожным з іх захоўваецца на гэты час сярэдні заработак. Апрача таго, курсанты атрымліваюць стыпендыю ў памеры 400 рублёў кожны. На дапамогу самадзейным мастакам запрошаны ў якасці настаўнікаў і кансультантаў засл. дзеяч маст. скульптар тав. Азгур, мастакі тт. Гусеў, Ліўшыц, Тарасікаў і інш.

Трэба спадзявацца, што самадзейныя мастакі поўнасцю апраўдаюць вялікія клопаты партыі і ўрада і ўзбагацяць выстаўку радам каштоўных работ.

Зборнікі ўрыўкаў беларускіх опер

Па заказу Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР Дзяржаўнае музыкальнае выдавецтва СССР выпускае да дэкады беларускага мастацтва ў Маскве сем нотных зборнікаў. Шэсць зборнікаў змяшчаюць урыўкі з беларускіх опер і балетаў: «Міхась Падгорны» Цікоцкага, «У пушчах Палесся» Багатырова, «Кветка шчасця» Туранкова, «Кацярына» Шчэглова, балет «Салавей» Крошнера і балета «Трактарысты» Кабалеўскага. У сёмы зборнік уключаюцца беларускія народныя песні ў апрацоўцы беларускіх кампазітараў.

Кожны зборнік будзе мець у сярэднім дзевяць друкаваных аркушаў.

АБ ЖУРНАЛЕ „ІСКРЫ ІЛЬІЧА“

Прызнацца, мы раскрывалі камплект «Іскраў Ільіча» (за 1939 год, № 1—11) з пачуццём нейкай асаблівай радасці. Думалася—тут мы знойдзем многа імпэту, радасных усмешак, яркія фарбы, многа цікавых замалёвак з натуры, казак, баек, мноства цікавых ведаў,—усё, чым журнал можа парадаваць дзіця. Аднак, разгортваючы адзін за другім гэтыя журналы, адчуваеш, што пачуццё радасці замяняецца паступнай абыякавасцю. Журнал мог-бы даць свайму чытачу куды больш, чым гэта робіцца цяпер.

Пачаць, хаця-б, з падбору матэрыялу для чытання. Першае, што тут кідаецца ў вочы, гэта зусім малая колькасць арыгінальных твораў беларускіх пісьменнікаў і паэтаў. За год надрукавана ўсяго каля 17 маленькіх апавяданняў і прыблізна столькі-ж невялічкіх вершыкаў. Безумоўна мала! Але-ж і тое, што ўжо надрукавана, далёка не заўсёды можа здаволіць маленькага чытача.

Надоўга запомняцца апавяданні К. Чорнага—«Топя» і «Сяўпанавы дзеці». У іх ёсць абаянне, цеплыня і святочная прыўзнятасць, якія прыўласцівы толькі сапраўднаму пісьменніку для дзяцей. У тым болю, з якім пісьменнік успамінае мінулае Топі, адчуваецца глыбокая крыўда за многія пакаленні, што так марна трацілі свае сілы, знаходзячыся пад уладай грубых, самаздаволеных багатых людзей.

К. Чорны не утрыруе, не згушчае фарбаў. Вяртаючыся ў родныя мясціны, ён аддаецца ўспамінам і гаворыць пра гэта так проста, шчыра: «Быццам маленства маё вярнулася, і я зноў перажываю ўсё тое, што калісьці перажываў тут. Ад усяго жудаснага і цяжкага, што было ў маленстве, сціскалася маё сэрца. Ад усяго слаўнага, чым цешылася душа, павявала на мяне спакоем».

Апавяданне З. Бядулі «Фрося» стала папулярным сярод дзяцей. Дзеці любяць такія апавяданні, у якіх героі змагаюцца і перамагаюць. Яны спачуваюць героям, перажываючы разам з імі ўсе іх радасці і нягоды. Такія апавяданні развіваюць фантазію ў дзяцей і дастаўляюць ім многа радасці. Аднак, апавяданне Бядулі з'яўляецца адзіным такім творам у нашым журнале за ўвесь год! І прыгодніцкая літаратура, і навуковая фантастыка—усё гэта павінна быць, на наш погляд, абавязковым элементам у дзіцячым журнале. Тут для супрацоўнікаў рэдакцыі адкрываюцца вялікія магчымасці, якія, нажаль, засталіся не скарыстанымі.

Да цікавых апавяданняў можна аднесці казку В. Вольскага «Цудоўны пярсцёнак», апавяданні Я. Маўра—«Бярозавы конь» і «Сям'я». Вось і ўсё, здаецца. Усё астатняе альбо не прэтэндуе на «сур'ёзнасць»—з'яўляецца напоўнярысным матэрыялам, альбо проста зусім нізкае па якасці.

Сюжэты ўсіх трох апавяданняў А. Якімовіча скроены на адзін шаблон. У апавяданні, дзе расказваецца аб перасяленні з хутароў, ёсць хлопчык, вельмі рады з гэтай падзеі. У апавяданні, прысвечаным вызваленню Заходняй Беларусі, таксама ёсць хлопчык, які выказвае радасныя пачуцці. У апавяданні «Дзёўная лодка»—таксама хлопчык, які радуецца... Тут усё аднастайна, варыяцыі вельмі нязначныя.

Апавяданне «Дзедава навука» П. Рунца напісана шэрай, пратакольнай мовай.

З вершаваных твораў вызначаюцца сваёй прыгожасцю вершы Я. Коласа, які з'яўляецца больш частым госцем на старонках журнала. Яго вершы мілагучныя, эмацыянальныя, лёгка запамінаюцца.

Разам з гэтым у журнале надрукавана нямала і такіх «вершаў», што толькі дзіву даешся, як яны маглі трапіць на яго старонкі. У вершы Л. Бруйлава «Парад у калгасе» ёсць такія радкі:

Ну, парад! што гаварыць!
Старшыня і брыгадзіры,
Як-бы тыя камандзіры,
І ў брыгадзе і ў звяне
Правяраюць — як к вясне
І к сяўбе калгас гатовы і г. д.

Нажаль, паўтараю, такіх вершаў у журнале нямала.

Чым-жа яшчэ запаўняецца журнал? У большасці класічнымі творамі і перакладамі. Але і тут відаць нейкая бессістэмнасць, адсутнасць творчай думкі пры падборы матэрыялу для чытання. Сапраўды, нельга-ж лічыць за асаблівую заслугу змяшчэнне ў журнале «Трох пальм» Лермантава і «Спаць хочацца» Чэхава,—як раз тых твораў, якія лёгка знайсці ў любым падручніку. А між тым, казкі Андэрсена, Гауфа, Гофмана, апавяданні аб жыцці вялікіх мастакоў, вучоных, вынаходцаў, паэтычныя творы аб радзіме, аб прыгожай прыродзе нашага края,—усё гэта адсутнічае ў журнале.

Асобнае месца займае ў журнале мастацкае афармленне. Якасць малюнка, прызначанага для дзяцей, на многа ўзнялася. Малюнак стаў графічна больш граматным, у ім няма такіх ляпсусаў, як ненамерна разбухшыя галовы, вывернутыя рукі і г. д., якімі так вядаўна журнал «частаваў» дзяцей.

Супрацоўніцтва таленавітага А. Волкава, Гедда, Давідовіча, Малевіча і інш. мастакоў уносіць шмат цікавага ў журнал. Некаторыя нумары (асабліва «летнія»—4, 5, 6, 7) афармлены досыць прыгожа,—шмат яркіх фарбаў, малюнкаў, папера добрая, шрыфт ясны, чоткі. Але з адыходам лета старонкі журнала зацягваюцца нейкай шэрасцю: і папера становіцца дрэннай, і шрыфт расплываецца, і яркія фарбы нечак знікаюць. Быццам шэрасць у надвор'і механічна пераносіцца на старонкі журнала!

І яшчэ адно. Некаторыя з выдатнейшых падзей, якія адбываліся за апошні час, рэдакцыя прысвяціла невялікія перадавыя. Напісаны яны вельмі суха. Наогул, артыкулы грамадска-палітычнага характару апрацоўваюцца вельмі павярхоўна. У нарысе «Барацьба за Грозна» сустракаецца такі выраз: «Да флагманскай машыны крадучыся падбег...» і г. д. Што такое «флагманская машына»? Ці будзе гэта зразумела 10-гадоваму чытачу? А што такое «стварэнне рускай нацыянальнай дзяржавы»?—над гэтым, відаць, супрацоўнікі не задумаліся.

Як многа радасці ў нашай радзіме, ініцыятывы, навізны! А ці не будзе занадта мала сказаць аб гэтым толькі сухімі радкамі перадавых газетных артыкулаў? Прытым рэдакцыя «Іскраў Ільіча» вырашыла, відаць, назаўсёды замкнуцца ў межах сваёй рэспублікі і ні адным вокам не глянуць далей.

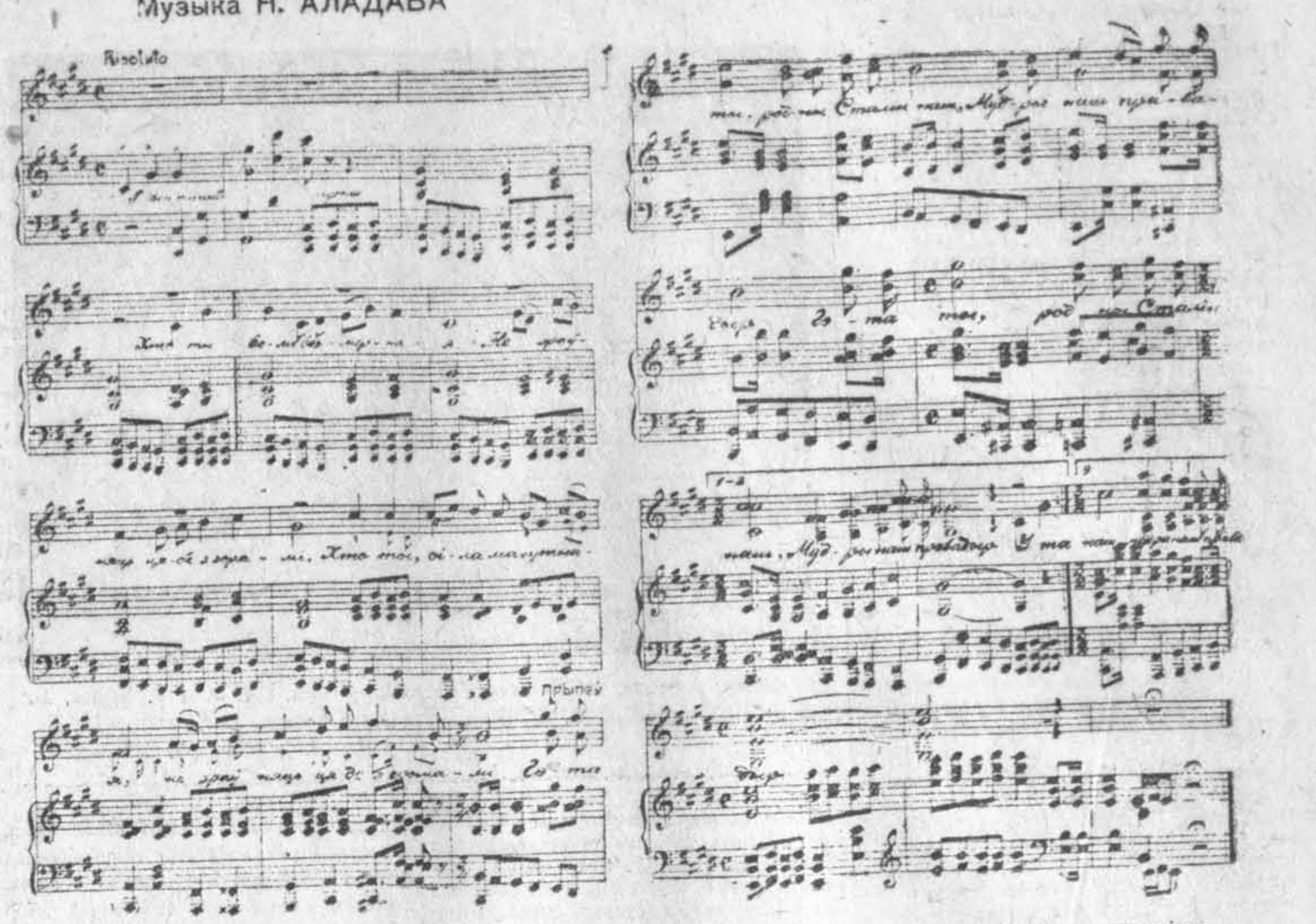
Нават свой асабісты 10-гадовы юбілей рэдакцыя адзначыла толькі некалькімі радкамі, хоць юбілей савецкага органа друку—фактар вялікай выхаваўчай сілы.

Журналу «Іскры Ільіча» неабходна дапамагчы. Толькі пры сур'ёзнай дапамозе саюза савецкіх пісьменнікаў, ЦК ЛКСМБ журнал здолее стаць такім, якім ён павінен быць,—змястоўным і цікавым.

Н. ЛІН.

ПЕСНЯ ПРА СТАЛІНА

Музыка Н. АЛАДАВА Тэкст А. РУСАКА



Хто ты, веліч бязмерная,
Не зраўняць цябе з зорамі.
Хто ты, сіла магутная,
Не зраўняць цябе з громамі. —
Гэта ты, родны Сталін наш,
Мудры наш правадыр.

Уцеху наша гора ты,
Асвятлаў к шчасцю далі нам,
І для нас усіх родны ты,
І завуць цябе Сталіным.
Будзь табе слава вечная,
Мудры наш правадыр.

Тваймy дару, што даў ты нам,
Ды няма незлічонага,
У агні не згарыць-жа ён,
У вадзе не патоне.
Будзь табе слава вечная,
Мудры наш правадыр.

Дар—краса, наша долюшка,
Ды над шыр'ю—палеткамі
Будзе век красавацца
Ды чырвонымі кветкамі.
Будзь табе слава вечная,
Мудры наш правадыр.

Ці на подвіг герой мчыцца,
Ці баец у бой рынецца —
Сцягам вобраз у сэрцы твой
Пераможным узнімецца.
Будзь табе слава вечная,
Мудры наш правадыр.

Скажаш слова магутнае —
Веліч-горы расступяцца.
Скажаш слова магутнае —
Буйны рэкі супыняцца.
Будзь табе слава вечная,
Мудры наш правадыр.

Скажаш слова магутнае —
Ветры-буры ўздымуцца,
Кайданы чалавечыя,
Камень-скалы раскрышацца.
Будзь табе слава вечная,
Мудры наш правадыр.

Скажаш слова — засвеціцца
З цемры сонца агністае,
Запяе, завяселіцца
У полі радасць квяцістая.
Будзь табе слава вечная,
Мудры наш правадыр.

Гэй, у высь узлыміцеся
Над зямлёй, арлы-сокалы,
Славу, веліч вялікую,
Узнясіце высока вы —
Пра цябе славу вечную,
Мудры наш правадыр.

Заўвагі:

[1]) 1, 3, 5, і 7 разы запяваюць мужчынскія галасы, 2, 4, 8—жаночыя, 6 і 9 разам мужчынскія і жаночыя, але няпоўным хорам.

[2]) Пры адсутнасці ў хоры вопытнага кіраўніка дробныя ноты ў партыі другога голаса не выконваюцца, а ў гэтым месцы спяваюць толькі першыя галасы.

Майстар танца

П. РАВАНСКІ

Асноўнае, што вылучае актора вялікага мастацкага дараваня, — гэта яго непаўторнасць, яго своеасаблівасць, творчая індывідуальнасць. І гэта якасць таленавітага актора адмаўляе рамесніцтва, паўтарэнні, якія абясняюць унутраную сутнасць вобразаў.

Мастака высоўвае эпоха. Гераіка нашых дзён, слаўныя справы савецкіх людзей вызначылі творчы шлях Аляксея Ермалаева.

Танцавальнае мастацтва з'яўляецца магутным сродкам для выражэння гераічных пачуццяў, дэманстрацыі духоўнага і фізічнага здароўя. Дынаміка, рытмічныя магчымасці, патэтыка — вось яго арсенал.

Філосафы антычнасці прысвячалі танцу трактаты, лічачы яго фактарам вялікай дзяржаўнай важнасці. Вялікае значэнне ў той час мелі гераічныя ці так званыя піррычныя пляскі, якія выражалі дух абаронца бацькаўшчыны, — дух героя.

Далейшае развіццё танцавальнага мастацтва прывяло гераічны танец у залы палацаў, адарвала яго ад народа. Танец пазбавіўся сваёй сапраўднай глебы, гераічнага народнага духу, канапізіраваўся. Гімнастыку замяніла спешчанасць. Асабліва сказалася гэта на мужчынскім танцы, які зрабіўся толькі варыянтам жаночага танца. Ідэал мужчыны ў старых класічных балетах — гэта ўтончаны, пачцівы кавалер з мяккімі жаночымі рухамі. Але нельга не бачыць і некаторых дадатных бакоў у развіцці танца. Гэтым дадатным з'явілася сістэма танцавальных рухаў, якія маглі пры адпаведнай трансфармацыі з'явіцца сродкам выражэння гераічных пачуццяў. Гэта было тое здаровае ядро, якое прайшло скрозь стагоддзі, як адлюстраванне ў мастацтве духу народа.

Ермалаева выхавала савецкая рэчаіснасць. І зусім зразумела яго імкненне выразіць светаадчуванне сучаснага маладога чалавека мовай мастацтва, якому ён прысвяціў сваё жыццё.

Ермалаеў зразумеў, што асновай для паказу гераічнага ў балеце павінны служыць рухі класічнага танца, іх здаровае ядро. Але для таго, каб праз элементы класічнага танца мопна загучаў гераічны голас савецкага чалавека, неабходна была рэформа танцавальных сродкаў, патрэбна было змяненне іх адпаведна патрабаванням новага зместу.

Савецкая эпоха прынесла з сабою высокае развіццё народнай творчасці. Танцы ўсіх братніх народаў у іх сапраўдным нацыянальным выглядзе сталі ўсеагульным здабыткам. Народны танец прынёс у балет натуральнасць пачуццяў. Савецкая эпоха — эпоха гарманічнага развіцця асобы, у паўнаце і ўсебаковасці ўсіх яе якасцей. Сімвалам гэтай гармоніі стала фігура савецкага ф[illegible]льтурніка.

І рэформа тан[illegible] над якой працуе Ермалаеў, заключа[illegible]ца ў сінтэзе класічнай спадчыны і дасягненняў савецкай эпохі, высокіх узораў дарэвалюцыйнага мастацтва для нямногіх і мастацтва народа.

Ермалаеў унёс у танец натуральнасць пачуццяў народнага танца, ён узбагаціў класічныя танцавальныя рухі элементамі спартыўных рухаў, ён зняў заганную галантнасць з мужчынскага танца і надаў яму неабходную мужнасць.

Творчы шлях Ермалаева не быў прамой лініяй. Гэта быў складаны шлях пошукаў, рухаў наперад, часовых адступленняў. Наўленне Ермалаева на спэне Марыінскага тэатра адразу здзівіла гледача. Да гледача дайшлі жывыя пачуцці, нястрыманы задор, смеласць, рызыка.

Запрашэнне Ермалаева ў Маскву супала з пачаткам яго творчай спеласці. Тут, у сталіцы краіны Саветаў, выхоўваючыся на лепшых узорах савецкага мастацтва, Ермалаеў зразумеў, што яму неабходна ад агульнага беспрадметнага задору перайсці да сапраўды мастацкага сцвярджэння новага светапогляду. У доўгай падасе паасобных сольных нумараў на сцэне Маскоўскага Вялікага тэатра ён вырашаў гэту задачу.

Арганічнае асваенне танца, шуканне ўнутранай лагічнай лініі чалавечых пачуццяў натуральна прывяло Ермалаева да неабходнасці асвоіць драматычны аспект балетнага вобраза, знайсці сябе ў балеце драматычным акторам. Чуццём вялікага мастака Ермалаеў адчуваў, што механічнае перанясенне на сцэну балетнага тэатра законаў тэатральнага мастацтва загінна. Балет мае ўласныя законы. Трэба было знайсці драматычныя сродкі, спецыфічныя для балета. І Ермалаеў знайшоў іх. Гэта дасягалася музычна-рытмічным адчуваннем сябе на сцэне, адшуканнем пластычна-гарманічных законаў пантамімы, уменнем праз жэст выразіць свой унутраны стан і мысль.

Кітаец-авантурыст у «Чырвоным маку» Гліера — сапраўдны шэдэўр драматычнай творчасці Ермалаева. Рыцар у «Раймондзе» Глазунова, дзе Ермалаеў імкнуўся раскрыць абагулены вобраз абаронца справядлівасці, селянін у «Камедыянтах» Гліера — вобраз, авеяны сапраўдным народным гераізмам, з захаваннем бытавой характарыстыкі селяніна, і рад іншых вобразаў (Солар, Цібул) — сведчанне яго вялікага драматычнага даравання.

Упартая работа над сабой, работа па вывучэнню і асваенню геніяльнай сістэмы Станіслаўскага, якая заклікае да раскрыцця індывідуальнасці актора, накіравала Ермалаева на правільны шлях. Вяршынямі гэтай яго творчай лініі з'яўляюцца маскоўскі варыянт «Дон-Кіхота» Мінкуса і «Полымя Парыжа» Асаф'ева. У «Дон-Кіхоце» Ермалаеў раскрыў наперакор устанавіўшымся штампам вітрыннага іспанца сапраўдны нацыянальны вобраз іспанца. Гэты вялікага палымнеючага тэмперамента жыхар поўдня, вялікай волі і ініцыятывы, таленавіты і прадпрыемлівы чалавек з народа, не гледзячы на сацыяльную сілу саперніка, дасягае сваёй мэты. Гэта — вобраз вялікага гуманістычнага і дэмакратычнага гучання, вобраз сцвярджэння народнага таленту, яго прадпрыемнасці, мэтанакіраванасці.

Адным з найбольш высокіх дасягненняў у галіне класічнага мужчынскага танца з'яўляюцца танцы Ермалаева ў апошнім акце «Дон-Кіхота» маскоўскай пастаноўкі. З тэхнічнага боку гэта дэманстрацыя бязмежных магчымасцей чалавечага цела ў галіне танца, з боку ідэйна-пачуццёвага зместу — гэта пераможны кліч урачыстасці чалавека і чалавечага. Такім чынам у «Дон-Кіхоце» Ермалаеў дасягае сінтэзу ідэйных, тэхнічных і драматычных сродкаў.

Дасягненні Ермалаева ў «Дон-Кіхоце» былі скарыстаны ім і ў спектаклі «Полымя Парыжа» Асаф'ева. Тут быў створан цэласны вобраз партызана часоў французскай рэвалюцыі. Трэба адзначыць другую карціну першага акта, яе мімічныя і танцавальныя якасці. Мімічная сцэна: Філіп слухае марсельезу, спачатку проста ўважліва, потым усё больш і больш захапляючыся гукамі пабеднай песні, так што сваім захапленнем падымае на бой субрацццяў па справе. Танец пачынаецца з рухаў нападу і абароны — мопных, мэтанакіраваных, якія ідуць нарастаючы і вырашаюцца магутнымі танцавальнымі акордамі, нібы сімвалізіруючы пабедны марш, лікаванне пераможца.

Нездаволенасць бесхарактарнасцю, безмястоўнасцю старых балетных лібрэта прывяла Ермалаева да неабходнасці выхаду з іх межаў. І Ермалаеў звяртаецца да сольных нумараў на канцэртнай пляцоўцы. Ён ставіць танцы: валейбаліст, футбаліст, па-дэ-дэ фізкультурніка і фізкультурніцы. Паралельна ён узбагачае сябе сапраўды народнымі танцамі і наперакор педантам выконвае лезгінку і гапака.

Імкненне даць савецкаму гледачу спектакль высокай гераічнай тэматыкі накіроўвае Ермалаева да літаратурна-творчай дзейнасці балетнага драматурга.

Увесь творчы шлях Ермалаева вызначаецца барацьбой за народнасць танца, прасякнутага гераічнай тэматыкай, раскрываючага вобраз маладога чалавека сённяшняга дня. Вынікшая з паасобных танцаў гэта лінія прывяла Ермалаева да вырашэння праблемы сучаснага балетнага спектакля, вялікага танцавальнага палатна. І работа над пастаноўкай «Салаўя» на сцэне Тэатра оперы і балета БССР, дзе Ермалаеў паказаў сябе выдатным балетмайстрам і педагогам, — лагічны этап творчага шляху таленавітага майстра савецкага балета.

Калі адкрыецца пісьменніцкая кнігарня?

Кожнаму пісьменніку ў працэсе творчай працы патрабуецца тая ці іншая кніжка, якой часта нельга знайсці ў бібліятэках. У такім выпадку патрэбную кніжку мэгла-б прадаставіць букіністычная кнігарня.

Добрая букіністычная кнігарня значна палегчыла-б пісьменніку яго працу.

Фактычна ў існуючых у Мінску кнігарнях пісьменнік не мае магчымасці купіць сабе патрэбную кнігу. Кнігарня пісьменнікаў запоўніла-б гэты прабел. Пісьменніцкія арганізацыі бадай усіх саюзных рэспублік маюць свае кнігарні. У мінулым годзе была пастанова праўлення Белл[і]тфонда аб арганізацыі такой кнігарні. Апрача таго, што такое мерапрыемства было-б на карысць кожнаму пісьменніку, яно было-б матэрыяльна выгадным і Літфонду, з'яўляючыся падобным прадпрыемствам, якія згодна свайго статута ён мае права і павінен арганізоўваць. Аднак і да сённяшняга дня пра адкрыццё кнігарні ніхто не дбае.

Калі-ж будзе адкрыта Беллітфондам для пісьменнікаў букіністычная кнігарня ў Мінску?

Г. КАМЯНЕЦКІ, К. ЧОРНЫ, ПЯТРО ГЛЕБКА, П. БРОЎКА, А. КУЧАР, А. КУЛЯШОЎ, Р. МУРАШКА, Г. БЯРОЗКІН, Хв. ШЫНКЛЕР, А. СТАХОВІЧ.

ТАЛЕНАВІТАЯ КІНОКАМЕДЫЯ

АБ ФІЛЬМЕ „ПАДКІДЫШ“

Усесаюзны конкурс на сцэнарый кінокамедый абвешчан не з цікаўнасці, не з жадання даведацца аб колькасці не адкрытых яшчэ камедыёграфаў.

Задачамі конкурса праследуецца і гэта мэта, але яна хутчэй за ўсё толькі сродак для вырашэння адной з важнейшых праблем нашага кінамастацтва—пашырэння камедыйных жанраў кіно. Іх вельмі мала.

Пакуль што ў нас больш спрэчак аб камедыі, чым саміх камедый. Спрачаюцца, напрыклад, што важней: рэалістычная ці эксцэнтрычная камедыя, камедыя характараў ці камедыя палажэнняў, можна будаваць камедыю без адмоўных вобразаў ці нельга і г. д.

Многія сыходзяцца на тым, што камедыя характараў слабейшая за камедыю палажэнняў, што камедыя абавязкова павінна кагосьці і за штосьці высмейваць.

Але вось камедыя «Падкідыш» нікога не высмейвае і не стварае спецыяльна «камедыйных характараў». І ўсё-ж гэта камедыя ў лепшым сэнсе гэтага слова.

У карціне ёсць толькі адзін умоўна адмоўны, ды і то не вобраз, а ўчынак. Юра, якому даручана было «даглядаць» сваю пяцігадовую сястрычку Наташу,—«не дагледзеў».

Маленькая Наташа апынулася на шумнай маскоўскай вуліцы без нагляду і адсюль пачалася добрая, смешная камедыя, створаная лёгкім дыханнем. Прычым, з самага пачатку яна смела была акрэслена, як камедыя палажэнняў. Але гэтыя палажэнні да таго дасціпныя і нечаканыя, што да самага апошняга кадра карціна не аслабляе ўвагі гледача.

Пяцігадовую Наташу не спалохаў вялікі горад. Яна ўвайшла ў яго, як у родны дом. Наташу з вялікай радасцю прытулілі ў сябе дзеці ў дзіцячым садзе. Сыйшоўшы адтуль, Наташа трапляе да халасцяка-геолага, які прыняў цвёрды намер удачарыць яе. Пад бурныя спрэчкі геолага з суседкай, у якой таксама праявіліся мацярынскія клопаты аб дзяўчынцы, Наташа зноў пайшла на вуліцу. На гэты раз яна апынулася пад апекай двух бяздзетных супругаў, якія як хутка знайшлі, так хутка і страцілі яе ў мітусні маскоўскага вакзала.

Але і тут Наташа не засталася адзінокай. Ёй нечакана ўціснулі ў ручкі букет, які яна паднесла капітану прыехаўшай у у Маскву славутай футбольнай каманды. На каленях капітана ў машыне Наташа працягвала свой прыемны шлях шчаслівых прыгод да самага свайго дома, куды яе завёз агент розыску дзяцей.

Засынаючы на руках у маці, Наташа гаворыць скрозь сон: «Мама, давай заблудзімся заўтра разам...» Прыемна было блукаць Наташы, але яшчэ з большым задавальненнем блукаў разам са сваёй маленькай гераіняй глядач,—ён ведаў, што Наташа не прападзе ў велізарным савецкім горадзе. Не паспела яна апынуцца на вуліцы, як пацягнуліся да яе любячыя, клапатлівыя рукі «чужых» людзей.

Гэта дасціпная і правільная знаходка аўтараў сцэнарыя — пісьменніцы Агніі Барто і артысткі Рыны Зялёнай. Вельмі добра, што яны не імкнуліся ў штосьці там ні было ствараць «камедыйныя характары». І геолаг (арт. Плятт), і бяздзетныя супругі (арт. Раневская і арт. Рэпнін) паказаны без усякага загадзя абдуманага жадання пасмяшыць гледача. Вось таму гледачу і смешна.

Але калі аўтары сапраўды хацелі пасмяшыць—атрымалася наадварот. Суаўтар сцэнарыя Рына Зялёная іграе ў карціне хатнюю работніцу. Роля не вельмі ўдалая, паколькі яна не ў плане гэтай своеасаблівай таленавітай артысткі. Яе скорагаворка, як камедыйны прыём, не дае жадаемага эфекта.

Але не правільна было-б гаварыць, што ў карціне няма якога-б там ні было характару. Аўтарам удаўся самы цікавы і вытатны характар—гэта характар савецкага горада нашых дзён.

У карціне выдатна паказана Масква, сельскагаспадарчая выстаўка, паказан бурны велізарны горад, які любіць чалавека і ўважлівы да яго. Калі-б у такім горадзе аказаўся і сапраўдны падкідыш,—ён быў-бы жаданым і дарагім госцем. Чалавек не прападзе і не можа прапасці сярод людзей нашых гарадоў у наш час, і дзеля гэтай думкі варта было ствараць такі прыемны камедыйны фільм, як «Падкідыш».

Н. ГУБАРЭВІЧ.



Кадр з кінокамедыі «Падкідыш».

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

Мінск, друкарня «Звязды». Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Га[illegible] «Літаратура і Мастацтва» выходзіць адзін раз у дэкаду. Уп. Галоўлітбела № Б—1666.